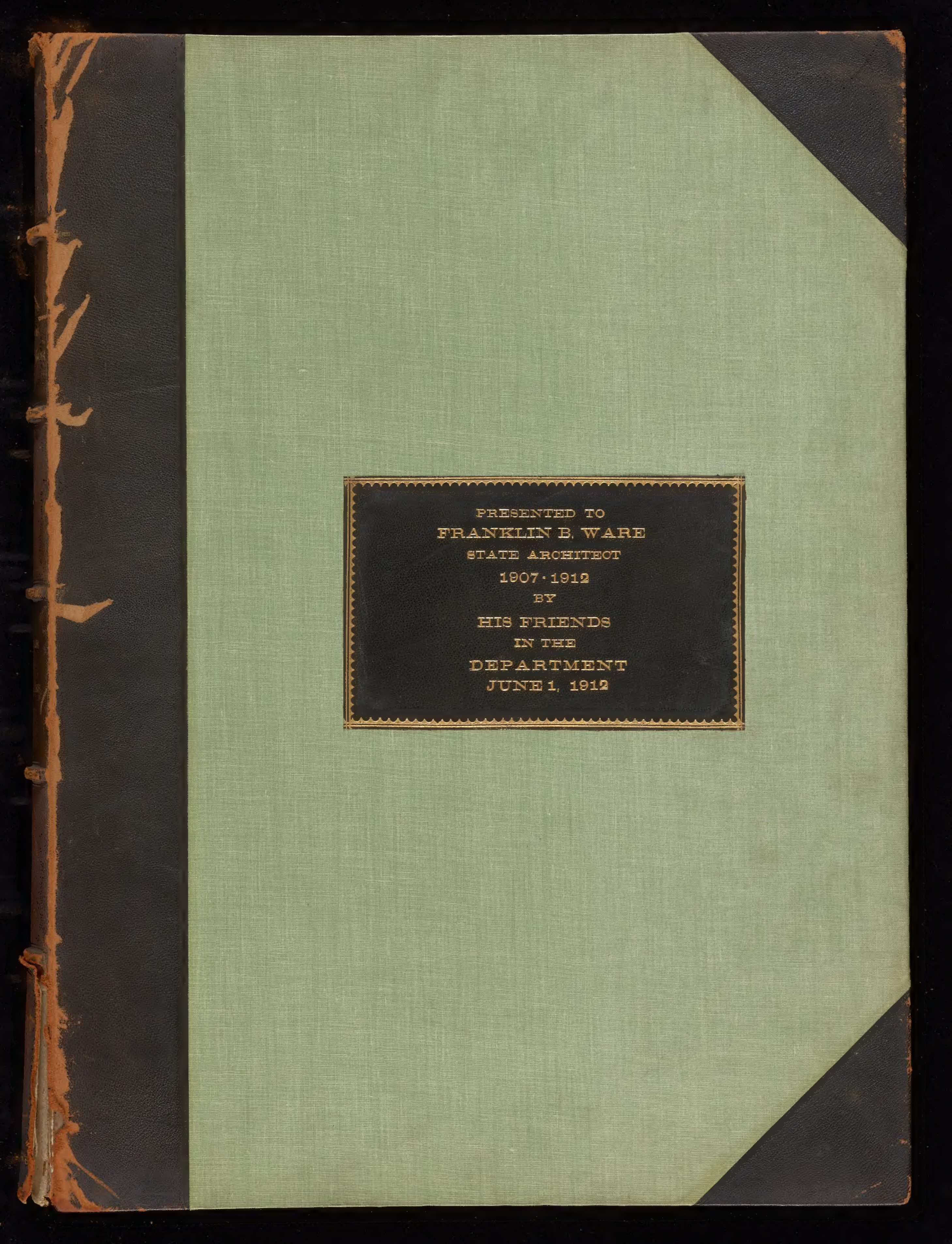
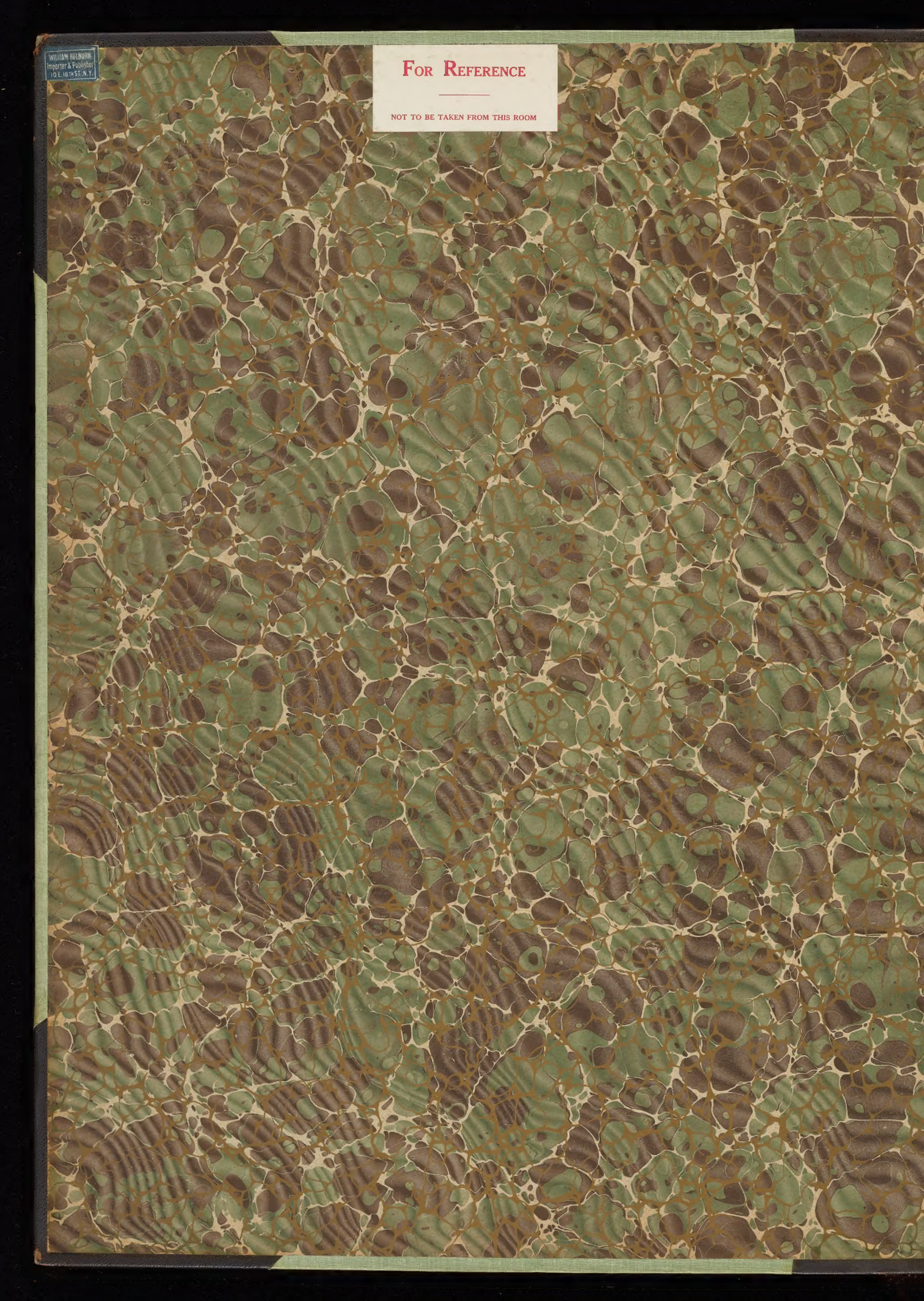
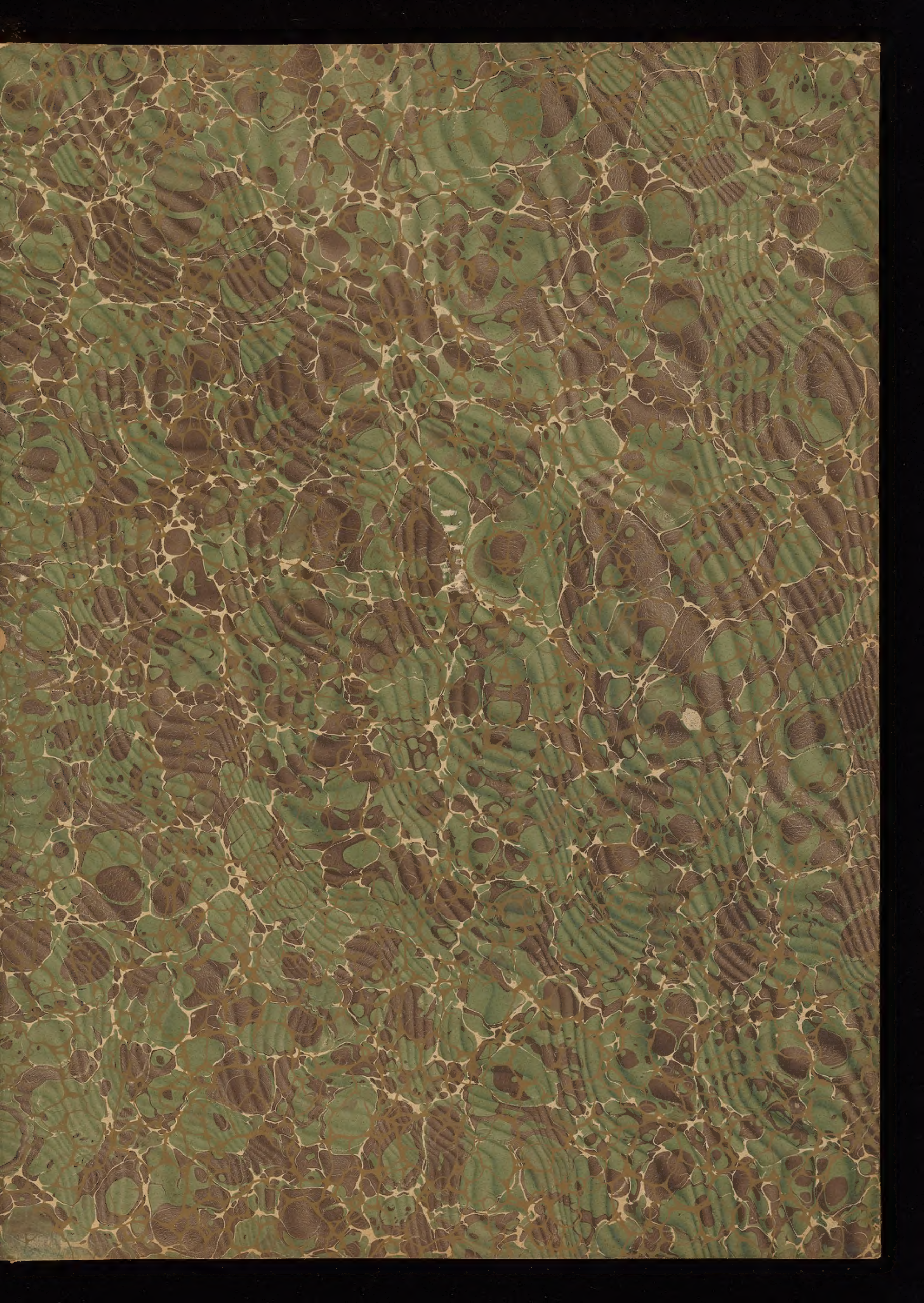
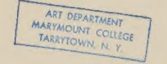

PRESENTED TO
FRANKLIN B. WARE
STATE ARCHITECT
1907 · 1912
BY
HIS FRIENDS
IN THE
DEPARTMENT
JUNE 1, 1912


WILLIAM HELBURN
Importer & Publisher
10 E. 16TH ST. N.Y.
For Reference
NOT TO BE TAKEN FROM THIS ROOM



724

18,032





L'ARCHITECTURE & LA DÉCORATION

AUX PALAIS

DU

LOUVRE ET DES TUILERIES

L'ARCHITECTURE

ET

LA DÉCORATION

AUX PALAIS

DU

LOUVRE

& DES

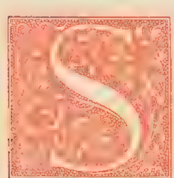
TUILERIES

TOME I

PARIS
LIBRAIRIE CENTRALE D'ART ET D'ARCHITECTURE
(Ancienne maison MOREL), CH. EGGIMANN, successeur
106, boulevard Saint-Germain.

L'ARCHITECTURE ET LA DÉCORATION

AUX PALAIS DU LOUVRE ET DES TUILERIES



'IL est un nom qui, parmi ceux des monuments de France, s'impose à l'attention des artistes, des érudits et des curieux, c'est bien celui du Louvre, celui du palais où chaque dynastie, chaque règne même, chaque régime a mis son empreinte et laissé un peu de son histoire. Et cependant, malgré tant de célébrité, aucune représentation d'ensemble de cet édifice glorieux n'avait encore été tentée de nos jours. Il existe de nombreuses études d'époques diverses, quelques-unes excellentes, d'autres médiocres, d'autres sans valeur, beaucoup se répétant presque mot pour mot — et il en est ainsi, du reste, pour toute l'histoire de Paris. On possède des recueils intéressants, qui remontent au temps de la gravure au trait ou à l'effet, et n'ont point, par conséquent, la fidélité exigée aujourd'hui; mais les procédés modernes n'avaient donné lieu qu'à d'insignifiants essais. Nous avons donc pensé qu'il y avait là une grande lacune à combler : d'où le présent ouvrage, qui n'est pas une histoire du Louvre, mais une monographie par l'image, où tout l'essentiel de l'édifice, à l'état actuel, ses ensembles et ses détails, sont donnés avec le plus grand soin possible. Il semble qu'on puisse dire que la lacune s'est trouvée comblée, puisque, avant même que les planches aient toutes paru, la publication était presque épuisée.

Une table descriptive assez importante donne les renseignements indispensables pour chaque planche, dates, noms des artistes, faits historiques, etc. En coordonnant ces notices, qui comportent l'indication des constructions primitives, et en s'aidant des plans et de la table de classement chronologique qui suivent, on aura un suffisant sommaire des annales du Louvre et un petit aperçu de celles des Tuileries — lesquelles ne figurent plus, dans les constructions actuelles, que pour deux ailes latérales.

Quant à nos 160 planches, elles se suivent dans un ordre topographique; non pas, comme il pourrait sembler logique à quelques personnes, dans l'ordre chronologique. Ce dernier système, plus avantageux peut-être sous certains rapports, était rendu impossible par la diversité des époques que l'on peut constater sur nombre de planches, et, si nous l'avions suivi, nous n'aurions pu donner ainsi qu'une classification arbitraire et sans valeur scientifique. Mieux valait, pour un édifice aussi composite que le Louvre, s'en tenir à l'ordre des localités, en le suivant selon un plan méthodique et en permettant, à l'aide de la table spéciale déjà citée, de grouper par époques toutes les constructions et tous les morceaux de même date. Quant à l'ordre topographique adopté, on en trouvera l'indication au bas de notre plan (fig. 3); c'est, du reste, la meilleure promenade à faire si l'on désire connaître d'une façon quelque peu approfondie les édifices disparates qui constituent le vieux palais national.

En ce qui concerne la méthode qui a guidé nos reproductions, on s'est efforcé de donner d'abord l'ensemble de chaque partie, puis les détails, en procédant toujours du général au particulier. Pour ces détails, qui souvent se répètent en grand nombre dans une diversité harmonieuse, on a choisi, autant que possible, les plus caractéristiques.

C'est ici le cas de dire que nous avons trouvé en M. Chevojon, photographe avisé et d'une habileté rare, le plus précieux des collaborateurs. Et les remarquables impressions phototypiques de MM. Berthaud frères méritent également une bonne part des éloges qu'on a bien voulu décerner à ce livre. Nous ne terminerons point ce court préambule, sans adresser nos remerciements très sincères à tous ceux qui nous ont aidé dans notre tâche longue et malaisée : MM. les Ministres des Finances et des Colonies, qui se sont succédé au pavillon Richelieu et au pavillon de Flore durant la préparation et l'impression de l'ouvrage, M. Homolle, directeur des musées nationaux, M. Gaston Redon, architecte du palais, et MM. les fonctionnaires du secrétariat des musées nationaux et du service du matériel des ministères des Finances et des Colonies, qui facilitèrent si aimablement nos opérations.

PLANS

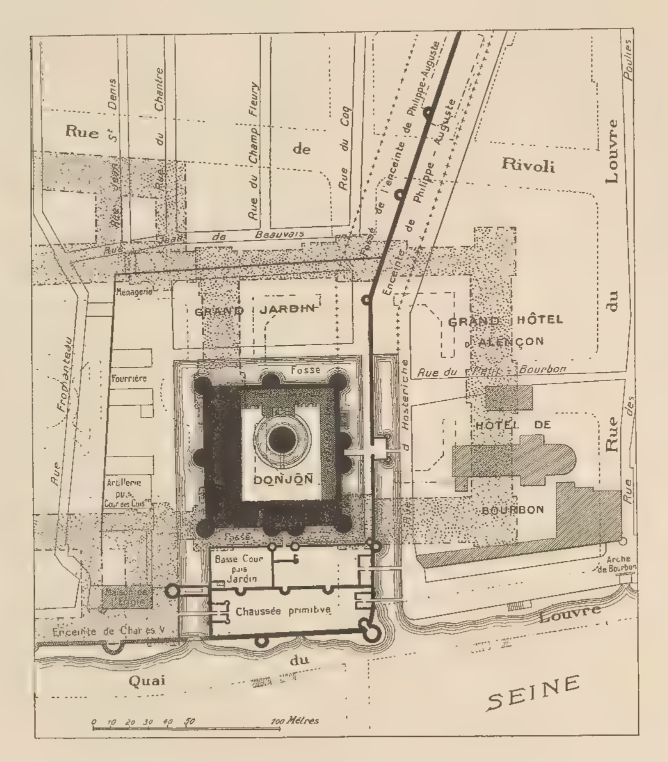


Fig. 1.
Plan comparatif du chateau du moyen age et des constructions actuelles.

(D'après les travaux de Berty et d'Hoffbauer.)

Le poché, les traits pleins et les noms en capitales ou en minuscules « égyptiennes » indiquent les constructions du château primitif du Louvre et l'état ancien des rues et des édifices avoisinants ; le grisé simple se rapportant aux edifices publics anciens, autres que le château proprement dit, et le grisé croisé aux constructions de Charles V. Le pointillé et les noms en minuscules ordinaires concernent les constructions actuelles.

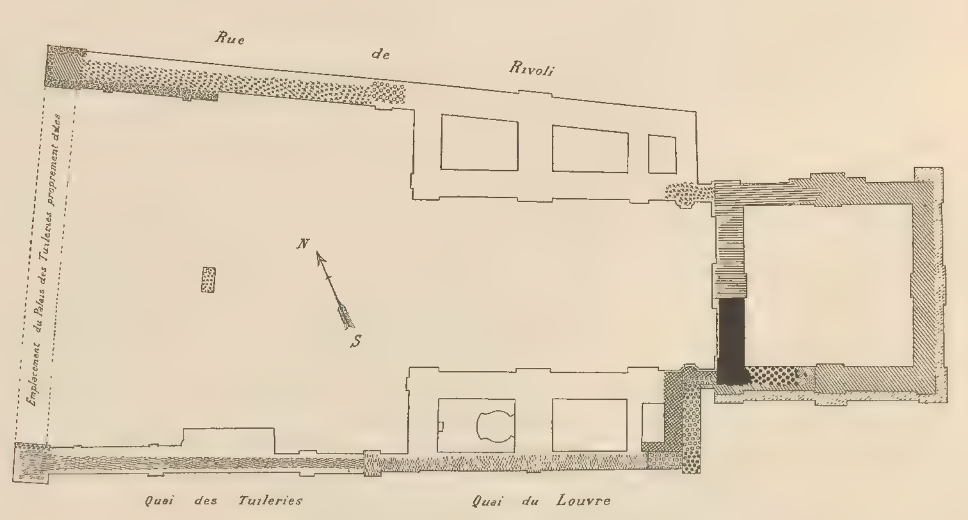


Fig. 2. — Les différentes périodes de construction des édifices actuels.

Ce plan, qui peut servir au classement chronologique des planches, n'est pas absolument rigoureux, ni en lui-même, ni pour toutes les planches. Ainsi qu'on l'a constaté à plusieurs reprises dans la table suivante, il n'est pas toujours aisé de bien se rendre compte, au Louvre, du point de suture des travaux des diverses périodes. D'autre part, les réfections, adjonctions et achèvements exécutés en différents temps, mais dans l'esprit des parties à restaurer ou à terminer, et qui sont, par conséquent, des copies, généralement excellentes, ne peuvent être donnés qu'à titre d'indication historique et non comme des manifestations absolues de l'art à l'époque où ces réfections, ces travaux d'achèvement ont été exécutés. Nous pensons, néanmoins, qu'il était utile d'établir un plan et un ordre chronologiques, qui, sans entrer dans le petit détail des adjonctions et des restaurations, détermineraient, d'une façon aussi précise que possible, l'époque à laquelle appartiennent les parties actuellement *visibles* du monument, et, par conséquent, les ensembles ou les fragments reproduits sur nos planches — non l'époque à laquelle elles paraissent appartenir par leur style. Il va sans dire que ce plan ne comporte guère que les constructions à rez-de-chaussée et qu'il ne faut le prendre que comme une figure schématique, dont la légende explicative est donnée ci-contre.

			TRAVAUX EFFECTUÉS.	CLASSEMENT CHRONOLOGIQUE DES PLANCHES.
1546-1559.	FRANÇOIS Ier (travaux projetés), HENRI II.		Cour du Louvre, aile sud de la face ouest et amorce de l'aile ouest de la face sud.	II, III, V, VI (fig. du haut), VIII, IX, XI, XII (fig. du haut), XIV (à gauche), XX (à gauche), XXII (fig. du bas).
Id.	*Id.*	—	Escaliers et salles diverses.	XCV à XCVIII, CXVI à CXIX, CXXXV à CXXXVIII, CXLIV.
1559-1565.	CATHERINE DE MÉDICIS, CHARLES IX.		Cour du Louvre, partie de l'aile ouest de la face sud	II, III (à gauche).
1566-1576	*Id.*		Petite galerie, rez-de-chaussée et portique la joignant au pavillon du roi.	XXXIII à XXXVII, XXXIX.
1567-1570.	*Id.*		Grande galerie, partie du rez-de-chaussée formant amorce de l'aile de jonction avec les Tuileries.	XL à XLVI, XLIX à LI, CXXVIII.
Vers 1583-vers 1600.	HENRI III et HENRI IV		Cour du Louvre, achèvement de l'aile ouest de la face sud	
Extrême fin du XVIe siècle.	HENRI IV.	—	Petite galerie, premier étage et décorations diverses.	XXXII (fig^{res} du haut à droite et à gauche), XXXIII, XXXVI (fig. du haut), XXXVIII, XXXIX, LXIII (fig. de gauche).
1594-1599.	*Id.*		Grande galerie, partie du rez-de-chaussée, étages supérieurs.	XL à XLVI, XLIX à LI, LXX et LXXI (?), LXXIV, LXXIX (à droite), CXXVIII.
1600-1608.	*Id.*		Aile sud des Tuileries et pavillon de Flore	LXXX à LXXXII.
Vers 1600	*Id.*	—	Intérieurs divers.	CXXXIX, CXL.
1624-1654.	LOUIS XIII, ANNE D'AUTRICHE.		Cour du Louvre, pavillon Sully, aile contiguë au nord et partie de l'aile ouest de la façade nord, guichet ouest.	II (au centre), XII (fig. du bas), XIV, XV, XIX, XXX (au centre).
1655-1660.	*Id.*		Petite galerie, remaniements au rez-de-chaussée et appartements	XXXIII (au bas, à gauche), XXXIX, CXX à CXXVII.
[XVIIe siècle.]	*Id.*	-	[Grille du château de Maisons.]	[CXLVI.]
1655.	LOUIS XIV.		Cour du Sphinx (ancienne cour de la Reine), constructions diverses masquant la façade postérieure de la petite galerie et les parties contiguës de la grande galerie, etc.	
1659-1666.	*Id.*		Cour du Louvre, partie des faces nord, est et sud	II, IV, XIII, XVI.
1667-1674.	*Id.*		Colonnade et façades extérieures contiguës Pavillon de Marsan	XXIV, XXV, XXVII à XXIX, XXX (à gauche), XXXI, XXXII. —
1660-1676.	*Id.*	—	Salles diverses et galerie d'Apollon.	CXXXVIII, CXXXIX, CXLVII à CL, CLII, CLIII.
1755-1760.	LOUIS XV	-	Cour du Louvre, décorations diverses, guichets	XVII (fig. du haut), XVIII (fig. de gauche), XXIII (fig. de gauche).
1780.	LOUIS XVI.	—	Cour du Louvre, guichet sud	—
1805-1813.	NAPOLÉON Ier	—	Cour du Louvre, étage supérieur des faces nord et sud, achèvement et décoration des différentes faces.	II, III (en haut, à gauche), VI (fig. du bas), VII, XII (fig. du bas), XIII (*passim*), XIV (en haut, à droite), XVI (en haut), XVII (fig. du bas).
Id.	*Id.*	—	Guichets	XIX à XXII (fig. du haut), XXIII.
1809-1811.	*Id.*		Colonnade et façades extérieures contiguës, décorations diverses.	XXIV, XXVI, XXVIII, XXIX, XXXI (en haut).
1811.	*Id.*		Cour du Carrousel, pavillon de l'angle nord-est, entrepris en vue de la jonction avec les Tuileries.	LIII.
1806-1813.	*Id.*	—	Tuileries, aile nord.	I (à gauche, à partir du pavillon de Rohan), LXXVI (à gauche), LXXVII, XCIII, XCIV.
1807.	*Id.*		Escaliers et intérieurs divers	XCIX, CXVI à CXIX, CLX.
1814-1824.	LOUIS XVIII, CHARLES X	-	Cour du Louvre, décorations diverses.	X, XVIII (fig^{res} de droite).
1813-1816.	*Id.*		Pavillon de Rohan	LXXVI, LXXVII.
1814-1827.	*Id.*	-	Escaliers et intérieurs divers	C, CXXIV (fig. du milieu), CXLI à CXLIII, CXLV, CLIX (fig. du bas).
1849-1851.	LOUIS-NAPOLÉON, président		Petite galerie (restauration).	XXXIII, XXXVIII, XXXIX, LXIII (fig. de gauche).
Id.	*Id.*		Grande galerie (restauration).	XL à LI.
Id.	*Id.*		Galerie d'Apollon (restauration) et salles diverses.	CXLVII à CXLIX, CXLII, CXLIII, CLVIII, CLIX (fig. du haut).
1852-1857.	NAPOLÉON III		Nouveau Louvre.	I (ensemble, à droite, à partir du pavillon de Rohan), XXX (à gauche), LII à LXXXV.
Id.	*Id.*	.	Cour du Carrousel, guichets	LXXVI à LXXIX.
1861-1865.	*Id.*	—	Aile sud des Tuileries et pavillon de Flore (réfection)	LXXX à LXXXVIII.
1852-1868.	*Id.*	—	Escaliers et intérieurs divers	XCVIII, CI, CIII à CXV, CXXVIII à CXXXIV, CLI (fig. de droite), CLIV, CLVI, CLX.
1875-1878.	TROISIÈME RÉPUBLIQUE		Pavillons de Flore et de Marsan, aile nord des Tuileries (restauration).	LXXXVII (à gauche), LXXXIX, XC à XCII.
1880-1900.	*Id.*	—	Salles diverses; restauration et achèvements divers.	CII, CLI (fig. de gauche), CLV, CLVII.

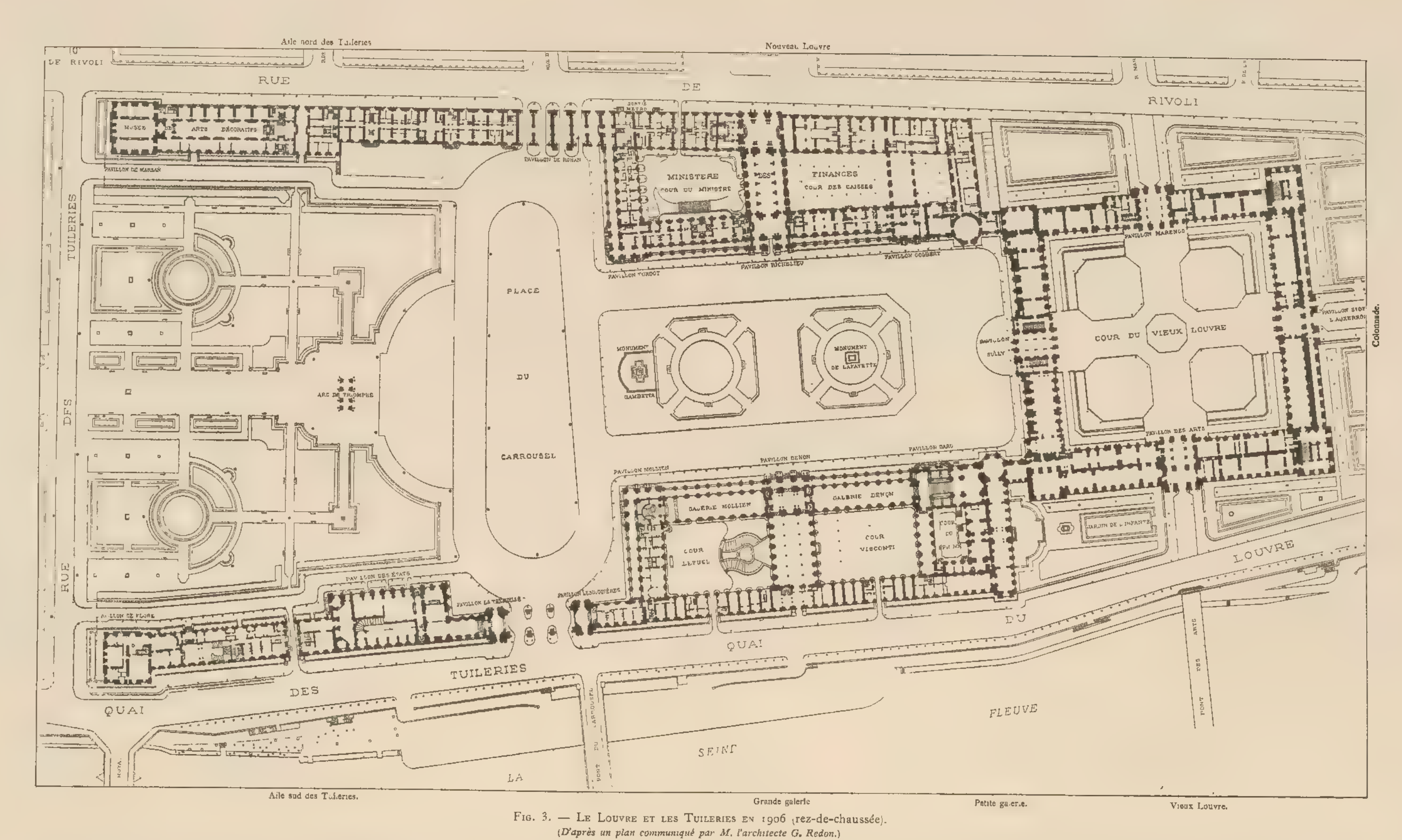


Fig. 3. — Le Louvre et les Tuileries en 1906 (rez-de-chaussée).
(D'après un plan communiqué par M. l'architecte G. Redon.)

On se familiarisera, sur ce plan, avec l'ordre topographique suivant, dans lequel se succèdent les planches : EXTÉRIEURS : La cour du Louvre, la partie la plus ancienne et la plus remarquable du palais, historiquement et artistiquement parlant. — Les quatre guichets, donnant accès de la cour aux façades extérieures. — Les trois façades extérieures, dont la colonnade et les faces sur la rue de Rivoli et le quai. — La petite galerie, bornant à l'ouest le jardin de l'infante. — La grande galerie, parallèle au quai, allant de la petite galerie aux guichets, qui séparent le Louvre des Tuileries. — La cour du Carrousel, où nous pénétrons par les guichets dits « des Saints-Pères ». — Les cours Lefuel et Visconti, que le public connaît fort peu, comprises entre le quai, les guichets susdits, la cour du Carrousel et la petite galerie. — La façade du nouveau Louvre en bordure de la rue de Rivoli. — Les guichets, conduisant de la cour du Carrousel au quai et à la rue de Rivoli. — Les deux ailes latérales des Tuileries, avec les pavillons de Flore et de Marsan, seuls restes de ce palais. — INTÉRIEURS : Escaliers et vestibules, escalier Henri II, escaliers aux angles de la colonnade, escaliers de l'aile sud du nouveau Louvre, escaliers et vestibules des ministères des Finances et des Colonies, respectivement dans l'aile nord du nouveau Louvre et dans l'aile sud des Tuileries. — Salles du rez-de-chaussée, salle des cariatides, appartements de la petite galerie, salles dans l'aile sud du nouveau Louvre. — Salles du premier étage, salles de l'aile de la colonnade, salle de l'aile sud du vieux Louvre, galerie d'Apollon, salles de la grande galerie et de l'aile sud du nouveau Louvre.

TABLE DESCRIPTIVE DES PLANCHES

Pl. I. — LE LOUVRE, 1906.

I. *Vue d'ensemble,* prise le 29 juin 1906, du haut du pavillon de Flore, et donnant à peu près la totalité des constructions actuelles, de celles du moins qui entourent la cour du Carrousel; mais l'emplacement des autres se trouve marqué par leurs toitures, et il est aisé, en se reportant au plan (fig. 3), de se rendre compte de la disposition générale de ces bâtiments d'époques diverses et quelque peu enchevêtrés par endroit. Le croquis schématique, qui recouvre la planche, nous dispense d'une indication détaillée des constructions. Au point de vue de leur âge, tout ce que l'on voit ici remonte seulement au règne de Napoléon III et aux grands travaux de H.-M Lefuel, sauf l'arc de triomphe, l'aile nord des Tuileries, construite par Fontaine et Percier, et qui faisait partie du plan de raccordement du Louvre et des Tuileries adopté par Napoléon Ier, et le pavillon de Rohan, qui suit, édifié sous Louis XVIII, mais achevé par Lefuel. D'époques toutes récentes sont le monument de Gambetta, déplorable pendant de l'arc de triomphe, et les balustrades qui bordent les parterres de gazon du premier plan, balustrades placées en 1905-1906 et qui ont entraîné le déplacement des deux statues (l'Histoire et la Victoire) dépendant de l'ensemble décoratif de l'arc de triomphe.

Notre planche permet, en outre, de se faire une idée de la vue admirable dont on jouit de cette terrasse é evée qu'est la toiture du pavillon de Flore. Dans ce panorama d'une notable portion de Paris, on distingue, de gauche à droite, les toitures du Grand-Hôtel et des magasins du Louvre, les cheminées du Palais-Royal, Saint-Eustache, la coupole de la bourse du Commerce, l'Oratoire, la tour Saint-Jacques, le dôme en construction de la Samaritaine, l'hôtel de ville, Saint-Gervais, les ponts d'Arcole, Louis-Philippe et Marie, sans parler des hauteurs de Belleville et de Ménilmontant. Mais la partie la plus pittoresque du panorama, celle qui se présente le mieux de ce belvédère peu connu, c'est celle qui n'apparaît pas sur la planche et que constituent la rive gauche et la cité, tableau admirable. Détail minuscule des annales parisiennes, on notera sur cette planche la présence de l'autobus (Montmartre-Saint-Germain-des-Prés), qui venait d'être mis en circulation et symbolise ici, non point certes l'avenir — nous l'espérons plus confortable — mais le présent.

Pl. II à XVIII. — LA COUR DU LOUVRE.

II. *Vue d'ensemble, prise de l'angle sud-est.* — Le vaste quadrilatère apparaît, à première vue, comme de construction parfaitement homogène. Il est, cependant, dans son état actuel, l'œuvre de plus de trois siècles, le produit de six règnes, au cours de la plupart desquels, pourtant, une période bien caractérisée du style national s'était affirmée et développée. Et quoique le plan primitif n'ait pas été suivi, qu'il se soit considérablement agrandi au cours des ans, il y a unité d'aspect. La patine que le temps dépose d'une manière uniforme sur les monuments les plus dissemblables y est, sans doute, pour quelque chose, mais il y a aussi ce désir constant des souverains successifs de garder une certaine harmonie au centre de la demeure royale; fait considérable de l'histoire de l'art, puisqu'il est toujours assez surprenant de voir se manifester, à une époque où telles formules fleurissent et paraissent devoir être exclusivement employées, le souci de formules plus anciennes, démodées, et que l'on pouvait ne plus comprendre. Cela n'étonnerait point aujourd'hui, où l'on vit volontiers de copies et de redites; il est plus curieux que, sous Louis XIII, sous Louis XIV, et plus encore sous Napoléon Ier, on ait fait de belle renaissance.

Toutefois, à y regarder de près, l'harmonie n'est pas si puissante que cela, d'aucuns parlent même de discordance. Il est positif que la façade occidentale est un peu écrasée par les trois autres, plus élevées, et qu'une modification importante de la disposition primitive se remarque là. On conçoit mal les toitures plates de ces trois côtés et le comble du premier, et, de fait, le raccord ne se fait pas. Le pavillon Sully, ou de l'Horloge, apparaît trop élevé, surchargé par son dôme et par un étage supérieur excessif, et l'on voudrait quelque part un rappel de cette forte quantité; d'autres points seraient à reprendre. On verra tout à l'heure par quelle suite de circonstances la cour du Louvre s'est trouvée constituée ainsi de pièces et de morceaux, dont les uns prétendaient n'être que continuations et répétitions, et dont d'autres innovaient, sans le vouloir ou résolument; mais il convient de le dire dès maintenant : jusqu'aux dernières années du règne de François Ier, le Louvre était resté la sombre forteresse du moyen âge, et ce n'est que tardivement que ce monarque voulut en transformer une partie, avec l'aide de Pierre Lescot, « M. de Clagny », son ami; mais il ne s'agissait alors que de mettre la grande cour au goût de la renaissance, après avoir détruit — en 1527 — le donjon énorme qui l'obstruait. Et cette cour avait en superficie moins du quart de son étendue actuelle. De là une façade qui n'avait que neuf fenêtres par étage avec trois avant-corps peu saillants, façade dont Du Cerceau nous a laissé le dessin dans *Les plus excellens bastimens de France.* C'est aujourd'hui la partie sud de la façade ouest de la cour, entre le pavillon de l'Horloge et l'angle sud-ouest (à gauche de la planche). Lescot s'en occupa de 1546 à 1565, en modifia à diverses reprises l'ordonnance et, en tout cas, la décoration, mais ce fut Henri II qui en assura l'exécution, François Ier étant mort quelques mois après l'avoir décidée. Puis on commença à édifier la façade méridionale contiguë. On y travailla jusqu'en 1566 ou 1568, jusqu'au moment où Catherine de Médicis fit entreprendre la construction des Tuileries. L'aile en retour jusqu'au second avant-corps appartient ainsi, pour les étages inférieurs, au règne de Charles IX, dont elle porte le chiffre, un double K, initiale de *Karolus;* elle est naturellement en pleine harmonie avec la façade ouest, puisque c'est Lescot également qui la construisit. La dernière travée, contiguë au pavillon central, fut élevée sous Henri III et Henri IV.

Trois quarts de siècle se passèrent avant que fût repris le plan de Henri IV consistant, pour la cour, à doubler l'étendue de la façade ouest, soit à quadrupler la surface du quadrilatère. Il y fallut l'autorité de Richelieu. Ce dernier avait trouvé en Jacques Le Mercier l'architecte qui convenait et qui se mit à l'œuvre en 1624. Malheureusement, la pénurie du trésor royal ne permit point que les travaux fussent activement poussés, et ce n'est guère que vingt ans après que la façade occidentale se trouva achevée, avec un pavillon central heureusement interposé, quoique plus élevé qu'il n'avait été prévu d'abord, et une aile nord reproduisant exactement et fort habilement l'aile sud. La façade en retour au nord fut également entreprise. Puis, grâce à Mazarin, les constructions subirent, à partir de 1659, une nouvelle impulsion, et c'est alors que s'achevèrent les façades nord et sud et que se construisit la façade orientale, pareilles toutes trois, pour le rez-de-chaussée et le premier étage, et partiellement pour l'étage supérieur, à la façade de Lescot. Ce fut, enfin, l'œuvre de la colonnade, une des grandes pensées du règne de Louis XIV et du ministère de Colbert; elle entraîna la seconde modification essentielle, la plus regrettable aussi, aux lignes de Pierre Lescot, dont les conceptions dominent pourtant encore, et de bien haut, toute la cour. Nous parlons ailleurs de la colonnade; disons seulement ici en quoi son édification influa sur l'ordonnance de la cour. Claude Perrault, dans son désir de faire gigantesque, ne s'inquiéta guère, semble-t-il, de la proportion des constructions achevées. Il ne craignit point d'édifier une façade plus haute

et plus large que les bâtiments auxquels elle devait être accolée; aussi fallut-il renoncer, lorsqu'on voulut achever la cour, à se raccorder aux attiques et aux combles de Pierre Lescot, bien qu'ils existassent sur la façade sud, jusqu'au pavillon central, et qu'ils eussent été poussés, sur la façade nord, jusqu'au même point. On termina les trois façades par un étage de fenêtres semblables à celles du premier, surmonté d'une toiture en terrasse. De là ce bizarre enchevêtrement, consommé par Napoléon Ier et bien visible surtout dans le haut de la planche III, de lignes architecturales peu faites pour voisiner ainsi. Nous verrons plus loin à quels artifices on dut recourir pour dissimuler les saillies de la colonnade sur les faces latérales extérieures de la cour.

Sur notre planche, la cour, dont il n'a pas été aisé de rendre ainsi la partie essentielle en sa totalité, apparaît donc avec tous ses éléments : à gauche, la façade de Lescot et ses trois avant-corps, flanquée : à droite du pavillon de l'Horloge, œuvre personnelle de J. Le Mercier, à gauche de la façade commencée par Lescot et achevée par Le Vau plus d'un siècle plus tard; après le pavillon, la façade Louis XIII de Le Mercier reproduisant celle de Lescot, suivie d'une autre aile de Le Vau, Louis XIV celle-là, mais tout aussi renaissance, toutes deux surmontées de l'étage ne remontant qu'à Napoléon Ier. La façade est, qui manque, est de Le Vau seul.

C'est ici le cas de dire quelques mots de l'état de la cour avant les constructions actuelles. Nous avons dit qu'elle avait une superficie beaucoup moins étendue; on en jugera par le plan comparatif du Louvre du moyen âge et du Louvre moderne (fig. 1) et aussi par le tracé des substructions mises au jour en 1866, soigneusement dessiné sur le pavement de la cour. Nos lecteurs trouveront quelque intérêt à les confronter l'un avec l'autre. Cet ancien palais, qui n'avait point l'origine si reculée qu'on lui a souvent prêtée, se composait aussi d'un quadrilatère de corps de bâtiments à créneaux et à mâchicoulis, dont l'aile la plus importante, à l'ouest, fut tout naturellement celle que l'on reconstruisit en premier lieu. Des tours circulaires flanquaient les quatre angles extérieurs, et des tours semi-circulaires — accouplées au sud et à l'est — complétaient la défense, au centre des courtines, ainsi qu'un énorme donjon, la fameuse « grosse tour du Louvre », avec sa baille et sa chemise. Et tout cela, qui paraissait immense jadis, tenait dans le quart à peine de la cour moderne et des bâtiments de l'angle qui va nous occuper. C'est à Philippe-Auguste qu'il faut faire remonter la construction de ce château, assurément pittoresque avec sa silhouette accidentée, et dont il subsista des vestiges jusqu'au XVIIe siècle. Aucun document digne de foi n'en établit l'existence avant la fin du XIIe siècle. Quant au nom de Louvre, sur lequel on a beaucoup disserté, le sens en est parfaitement obscur; c'était le nom du lieu, et il est mentionné pour la première fois en 1189, ce qui ne signifie point qu'il ne soit pas plus ancien. Le château a emprunté dans la suite le nom du territoire sur lequel il était bâti; toute explication contraire doit être rejetée.

Saint Louis fit travailler quelque peu au Louvre, en 1248 notamment; Philippe le Bel suivit cet exemple. Mais c'est Charles V qui y fit les plus considérables accroissements et rendit habitable ce qui n'était qu'une forteresse; il construisit ou reconstruisit les faces nord et est de la cour. Toutefois, le Louvre resta forteresse aussi, ou du moins arsenal — jusque sous Charles IX — et prison. Les rois y eurent leur trésor, leur bibliothèque, s'ils n'y séjournèrent que par intermittence. De Charles VII à François Ier, il fut négligé pour les Tournelles ou l'hôtel Saint-Paul. Vers 1527 enfin, François Ier résolut d'en faire sa demeure ordinaire : c'est alors que le Louvre entre dans l'histoire de l'art et qu'il acquiert une célébrité qu'il n'avait pas eue encore.

III. *Vue de l'angle sud-ouest.* — C'est ici qu'apparaît pleinement, comme nous venons de le dire, le raccordement singulier des parties supérieures des façades. On voit les toitures plates, dérivées de la colonnade, commencées par Le Vau et achevées sous l'empire, filer derrière l'attique de Lescot et le dominer, tandis qu'aux étages inférieurs l'ordonnance est parfaitement régulière. Rappelons que la partie reproduite de la façade de droite est entièrement l'œuvre de Pierre Lescot, de même que celle de gauche pour le rez-de-chaussée et le premier actuellement, cette dernière ayant été construite en partie sous Charles IX, tandis que la première remonte à Henri II, et même, si l'on veut, à François Ier.

IV. *Détail du premier et du second étage d'un avant-corps.* — Ce même détail se montrant clairement sur la planche précédente, pour la façade de Lescot, nous l'avons pris ici dans la façade nord construite sous Louis XIV. On s'y rendra compte de deux choses : de la fidélité absolue avec laquelle l'architecte et le sculpteur d'alors ont copié les lignes et la décoration du XVIe siècle — du peu d'imagination qu'ont déployé les architectes du XVIIe et du XIXe siècle pour leur étage supérieur, où ils se sont bornés à reproduire exactement les dispositions du premier, en changeant seulement l'ordre d'alternance des fenêtres.

V à VII. *Attiques des six avant-corps de la façade ouest.* — Admirables morceaux, qui n'avaient pas encore été reproduits, croyons-nous, d'une façon satisfaisante, et qui, s'ils semblent un peu lourds au haut de la façade élégante de Lescot — au point qu'on a cru parfois qu'ils étaient le résultat d'un changement apporté au plan primitif, — constituent une suite d'ensembles décoratifs de la plus haute valeur. Ils faisaient partie intégrante, les trois premiers, du moins, du plan de Lescot, qui eut ici pour collaborateur Paul Ponce, et plus probablement Jean Goujon. Comme il convient, la statuaire est inspirée de la mythologie ou de l'antiquité. Le premier fronton (pl. V, fig. du haut), qui est le plus rapproché de l'angle sud-ouest de la cour, est consacré à la paix et comporte les figures de Cérès, de Neptune, de l'Abondance, d'un faune et d'un pan ; au-dessous, sur un cartouche ménagé dans la frise, on lit la devise de Henri II, *donec totum impleat orbem.* Le second se rapporte à la guerre (*ibid.*, fig. du bas), avec Mars, Bellone, deux Victoires altières, porteuses de rameaux de laurier, et des captifs agenouillés auprès de trophées d'armes. Nous ne savons si l'on a déjà remarqué que le dieu Mars emprunte ici la figure du roi Henri II. Pour le troisième fronton (pl. VI, fig. du haut) qui, étant destiné à faire pendant au premier, n'a, comme ce dernier, qu'une seule figure dans le haut, il est tout à la Science, personnifiée précisément par cette figure, qu'accompagnent Archimède, Euclide et deux petits génies symbolisant l'étude.

Bien que les trois autres attiques aient été construits par Le Mercier, pour équilibrer ceux que nous venons de décrire, la sculpture n'en fut exécutée qu'à une époque très tardive, sous le premier empire. Elle n'est point indigne des grands modèles qui lui étaient proposés; pour avoir moins de vigueur et d'imprévu, moins de fougue, de largeur et de liberté, elle complète admirablement la série et l'on peut dire que ses auteurs se sont tirés à merveille d'une tâche malaisée entre toutes. C'est à J.-G. Moitte (1747 1812) que l'on doit le quatrième motif, soit le premier après le pavillon Sully (pl. VI, fig. du bas). Il est daté de 1806, consacré à l'histoire, et offre les figures de Moïse, de Numa, d'une divinité isiaque et d'un inca, de l'Histoire au masque napoléonien, flanquée des bustes de Thucydide et d'Hérodote et gravant sur une table le nom de Napoléon le grand, que la restauration fit effacer, non point assez, cependant, pour que la photographie ne permît de le discerner encore, sous le susdit millésime. P.-L. Roland (1746-1816) a donné le fronton suivant la même année (pl. VII, fig. du bas); il se rapporte aux arts, les figures sont celles d'Hercule et de Minerve, du Tibre et du Nil personnifiés, de la Renommée et de la Paix au rameau d'olivier. Le sixième fronton, enfin, toujours de 1806, est le moins remarquable de tous; il a pour auteur le froid A.-D. Chaudet (1763-1810), qui a symbolisé la poésie, avec les figures d'Homère, de Virgile, de la Poésie et de deux amours. Les meubles qui ornent les cartouches des deuxième et cinquième frontons ont varié dans le cours des ans; ce furent à l'origine des fleurs de lis pour le premier, et le H couronné n'y est venu que très tardivement lorsque, à la restauration, on gratta sur un autre le nom de Napoléon; et il y eut à un moment donné, dans le cercle formé, au second, par un serpent se mordant la queue, les lettres RF enlacées et sommées d'un niveau, qui constituaient le chiffre de la première république, et non celui de la seconde, quoique ce ne soit que sous le règne de Napoléon Ier que les frontons aient été sculptés.

Nous avons dit que Pierre Lescot avait construit les trois premières travées de la façade sud de la cour, jusques et y compris l'attique. Dans deux des avant-corps, les attiques avaient été sculptés, le troisième étant demeuré fruste. Lorsque Napoléon Ier, en 1806, fit jeter bas cet attique pour poursuivre l'œuvre de Perrault et de Le Vau jusqu'à la façade ouest, dont les supplications de quelques architectes parvinrent alors à sauver le couronnement, on réserva, du moins, les figures sculptées de Paul Ponce ou de Jean Goujon. Fontaine et Percier utilisèrent habilement deux d'entre elles — celles des frontons proprement dits — pour la décoration du guichet de la colonnade. Nous en reparlerons à propos de la planche XXII, où l'un de ces reliefs est reproduit.

VIII à X. *Œils-de-bœuf au-dessus des portes du rez-de-chaussée.* — Plus à portée que les attiques, les œils-de-bœuf ont une célébrité enviable. Il n'y a jamais eu de doute, il est vrai, quant au grand sculpteur auquel nous devons trois d'entre eux. Jean Goujon est indubitablement leur auteur, et ils datent de 1549. C'est du Jean Goujon de la

meilleure manière, ce sont ses types féminins un peu conventionnels et parfois contournés, mais toujours d'une élégance raffinée, si vivants et si « modernes ». La différence de faire que l'on constate entre ces bas-reliefs et les sculptures autrement saillantes de l'attique a contribué pour beaucoup à l'attribution des dernières à un autre maître que Jean Goujon. Il faut, cependant, constater que les mêmes qualités se retrouvent dans les unes et les autres, et que si les figures de l'étage supérieur sont plus massives, le fait doit en être attribué aux exigences d'une œuvre faite pour être vue d'une distance beaucoup plus considérable et où les grandes lignes, comme les détails du modelé, doivent être fortement accusés.

Chaque œil-de-bœuf circulaire est flanqué de deux figures féminines en pied, ordonnance qui a été suivie plus tard, lorsqu'on acheva, sous la restauration, la décoration des façades, et reprise par Lefuel pour le nouveau Louvre. Voici la liste complète des œils-de-bœuf de la cour — dont quelques-uns sont signés — en partant de l'angle sud de la façade ouest :

Façade ouest. — 1. La Gloire et la Renommée (pl. VIII, fig. du haut) ; il faut signaler le croissant que la première porte sur sa chevelure, allusion possible à Diane de Poitiers, dont cette figure rappelle, du reste, plus qu'aucune autre, les traits si familiers à Jean Goujon — en admettant que le type communément attribué à la maîtresse d'Henri II n'appartienne pas à une tout autre femme, à quelque amie du sculpteur, par exemple. Il faut, en tout cas, rapprocher notre Gloire d'une précieuse statue de bois peint de la collection de M. Barthélemy Rey, que nous avons publiée dans *l'Art pour tous* (XLIVe année, pl. 26) et qui représente évidemment la même personne, svelte avec embonpoint, si l'on ose s'exprimer ainsi, mais dépouillée de tout voile. — 2. La Guerre et la Paix (*ibid.*, fig. du bas) ; la première, désarmée par la seconde à laquelle elle a cédé son cimeterre, est, à notre avis, la plus belle de la série ; portant des javelots brisés, elle a interrompu sa marche victorieuse et semble interpeller à ce propos la Paix, plus timide d'allures et moins heureusement composée. C'est au-dessus de cet œil-de-bœuf que se trouve gravée, sur les ailerons du cartouche rectangulaire, l'inscription donnant le millésime de 1548 pour la réfection de la façade : *Anno a salute restituta M. D. XXXX. VIII.* Les travaux de la façade occidentale, entrepris en 1546, étaient-ils vraiment terminés deux ans plus tard, moins la décoration sculptée dont, on l'a vu, Jean Goujon s'occupait en 1549 ? Cela n'est pas probable et peut-être ne s'agit-il que de l'achèvement de la façade à la hauteur du premier étage ou de celui de l'ancienne grand'salle (la salle Lacaze d'aujourd'hui) que François Ier se proposait de reconstruire en première ligne. — 3. L'Histoire et la Victoire (pl. IX, fig. du haut). Ce groupe termine la série des trois œils-de-bœuf de Jean Goujon. L'un d'eux était achevé avant décembre 1549. Peut-être est-ce notre n° 1, dont parle Ronsard dans son épître à Lescot. Les deux autres furent exécutés ensuite d'un marché passé à cette date et moyennant la somme de « huict vingtz escuz soleil ».

Passant devant le guichet du pavillon Sully, nous trouvons une nouvelle suite de groupes analogues, fort intéressants à coup sûr, mais d'une moins noble qualité d'art, qui se continuent sur les autres façades. Ce sont des œuvres du temps de la restauration, du temps où le musée du moyen âge et de la renaissance et les grandes salles du palais vieux se constituaient et se paraient avec éclat. — 4. La Poésie lyrique et la Musique, sculpture de Mansion (1773-1854), signé et daté de 1824. — 5. La Force et la Douceur, par F.-A. Gérard (1760-1843), signé et daté de 1823. Nous avons reproduit ces deux groupes, qui possèdent de grandes qualités décoratives, à titre de spécimens des œils-de-bœuf décorés au xixe siècle (pl. X). — 6. L'Art et la Nature.

Façade nord. — 7. La Paix et l'Abondance. — 8. La Dialectique et l'Art oratoire. — 9. L'Épopée et la Poésie, par J.-A. Romagnesi (1776-1852), signé et daté de 1824. — 10. La Gloire et la Renommée, par E.-J. Ramey (1796-1852), signé et daté de 1824. — 11. La Chasse et la Pêche. — 12. La Gloire et la Guerre.

Façade est. — 13. La Récompense royale et la Récompense civique. — 14. La Poésie et la Musique. — 15. La Justice et la Force. — 16. La Tragédie et la Poésie légère, par J.-E. Dumont (1761-1844), signé et daté de 1823. — 17. L'Inspiration poétique et l'Inspiration musicale, par J.-B.-J. de Bay (1779-1863), signé, mais non daté [1823]. — 18. La Justice et l'Innocence, par P.-J. David [d'Angers] (1789-1856), signé et daté de 1824.

Façade sud. — 19. La Poésie légère et la Tragédie. — 20. La Danse et la Musique. — 21. La Sculpture et la Peinture. — 22. L'Astronomie et la Géographie. — 23. La Guerre et la Paix. — 24. La Victoire et l'Histoire. Ce dernier groupe (pl. IX, fig. du bas) se trouve naturellement à l'angle sud-ouest de la cour où il voisine avec le premier de ceux que l'on attribue authentiquement à Jean Goujon (voir pl. III). Nous croyons qu'il peut lui être donné également, de même, peut-être, que le n° 23. Ce sont, en tout cas, des sculptures anciennes, ce qui n'est pas pour surprendre, puisqu'elles décorent une partie de la construction de Pierre Lescot. Elles diffèrent, à coup sûr, des groupes modernes qui les précèdent sur la même façade ou de ceux des façades orientale et septentrionale, elles sont mieux en place, elles ont l'allure et le moelleux des bas-reliefs du xvie siècle, allure que n'atteignent point, en général, ceux du xixe, lesquels, malgré de réels mérites, sont en général plus froids, plus secs, parfois moins bien agencés et occupant avec moins de bonheur les surfaces qu'ils décorent.

XI à XIII. *Détails de la décoration sculptée des différentes façades.* — La décoration appliquée à la disposition architectonique des deux ordres superposés, corinthien, puis composite, comporte, dans les parties anciennes, outre les colonnes et pilastres, dont les chapiteaux se voient sur diverses planches, les motifs suivants : Au rez-de-chaussée, les œils-de-bœuf, dont il a été question ; des niches dans les entre-colonnements des avant-corps, qui, sans intérêt spécial en elles-mêmes, sont garnies de statues modernes ; des cartouches sommés de branches de laurier en sautoir, au-dessus de ces niches, et une frise où alternent les arcs flanqués de rameaux de chêne, les carquois et les branches de laurier en sautoir ; de plus, pour mémoire, les rosaces reliées par un méandre au tableau de l'arc des grandes baies, la clef laurée de celles-ci et les têtes de lion qui forment gargouilles à l'entablement. Au premier, nous retrouvons les mêmes niches, mais elles sont surmontées de médaillons ovales suspendus à des têtes de lion laurées et enguirlandées de chêne et de cornes d'abondance, enlacées ou non dans un croissant. Puis ce sont les fenêtres, à linteaux alternativement surmontés d'un fronton triangulaire ou en arc surbaissé, ornés de mascarons et de grotesques (aux avant-corps, de chiens ou de lions accroupis et affrontés aux côtés d'un masque volontiers aussi adorné d'un croissant) ; la frise enfin, fort riche, où jouent des enfants nus et courent des guirlandes fleuries avec des oiseaux, qui relient des croissants et des H. Il faut ajouter à cela la mouluration exquise des encadrements de fenêtres, architraves, frontons, cartouches, etc. En se reportant à la planche III, on pourra situer très exactement les éléments de ce riche décor (que nous donnons à plus grande échelle planche XI) et qui tous se rapportent à la façade ouest. Ce sont, en partant du bas de la planche, les chapiteaux de pilastres et la clef d'arc du rez-de-chaussée — un dessus de fenêtre d'avant-corps du premier étage, un fragment de la frise aux enfants, le médaillon et les cornes d'abondance d'entre-colonnements — un dessus de baie à fronton cintré, les chapiteaux du second ordre, un autre fragment de la frise susdite, avec les emblèmes que nous avons déjà cités. Ces emblèmes, qui concordent avec ceux de la frise du premier étage et les croissants disséminés ici et là, rappellent très probablement l'amour d'Henri II pour Diane de Poitiers en même temps que la devise royale *donec totum impleat orbem,* qui avait pour corps ces croissants, dont l'inspiration remontait également à Diane. Est-ce à elle encore que se rapporte le chiffre formé d'un H enlacé de deux D adossés, qui se voit fréquemment au rez-de-chaussée de la façade et sur la première travée de la façade méridionale ? On a beaucoup disserté là-dessus et l'on admet, en général, que ces D sont en réalité des C, les C de Catherine de Médicis, laquelle a fait souvent usage de ce monogramme, avec les crochets des C plus ou moins accentués hors des hastes de l'H. Mais on a pensé aussi que le roi avait voulu cette confusion grâce à laquelle, tout en sauvegardant les convenances par l'apposition d'un chiffre qui pouvait être pris pour celui de la reine, il faisait en même temps hommage de ses constructions à sa maîtresse, dont le monogramme était tout pareil ; et celle-ci avait de plus, pour elle, les croissants, les arcs, les carquois, les figures de la déesse, dont elle portait le nom, et que, pourtant, l'on ne saurait raisonnablement donner à l'épouse légitime d'Henri II.

On connaît les noms de plusieurs sculpteurs ayant travaillé, sous les ordres de Pierre Lescot, à la décoration des façades ouest et sud. Ce sont les frères Pierre et François L'Heureux, Martin Le Fort, Pierre Nanyn, Étienne Cramoy, François du Han, Jean Tacet. Si l'on ne peut faire honneur à aucun d'eux, avec certitude, de la plupart des motifs, on attribue en tout cas le principal de ces derniers à quelques-uns de ces artistes. La délicieuse frise du second étage, en effet, a été sculptée, sur la façade méridionale, par les deux L'Heureux, Le Fort et Nanyn, en 1562-1563, pour 140 livres, prix comprenant en outre la fourniture de quarante-trois petits masques pour l'ornement d'une corniche d'entablement. Comme il y a une grande unité de conception et d'exécution entre les frises des deux façades, il est raisonnable de penser que ceux qui en ont fait une portion en 1562, pouvaient en avoir exécuté précédemment une autre. Ce fut encore, à

coup sûr, sous le règne d'Henri II, puisque les H s'y voient; mais celui-ci n'étant mort que trois ans auparavant, le fait n'a rien que de plausible. On voit toujours, au Louvre, les mêmes artistes travailler fort longtemps, à commencer par Pierre Lescot (vers 1515-1578), qui en fut l'architecte pendant trente-deux ans. Et, du fait que Jean Goujon exécutait des figures des œils-de-bœuf en 1549, il faut se garder d'inférer que la décoration des étages de l'ouest n'ait pu être exécutée que dix ans plus tard.

Avec la planche XII, nous abordons le troisième étage, dont les avant-corps nous ont occupés déjà. La figure du haut donne une des fenêtres flanquées d'admirables trophées d'armes et une portion de la corniche où alternent des croissants fleuronnés et des masques cornus porteurs de pots à feu. Les mêmes motifs furent exécutés en 1564-1565, sur la façade méridionale, et sous le règne de Charles IX, par Cramoy et Le Fort. Supposons, comme nous l'avons fait pour la frise aux enfants, que ces sculpteurs avaient taillé aussi les trophées de la façade ouest, de même que les médaillons ovales du second étage, car ces médaillons sont mentionnés également, dans leur règlement de compte, pour la façade sud. Et c'est à ce propos que l'on peut déplorer une fois de plus la disparition de l'attique XVIe siècle de cette façade.

La seconde figure de la planche se rapporte au même étage, mais il s'agit alors du pavillon Sully, et nous en parlerons plus tard.

Quant à la planche XIII, elle donne un choix des motifs sculptés des façades érigées sous Louis XIV, par Le Vau. Sans doute, l'ordonnance générale reste la même que celle des façades du XVIe siècle, sauf en ce qui concerne l'étage supérieur, mais il y a quelque divergence dans les détails. Ainsi les enfants de la frise du second (fig. du haut) n'ont plus leur ancienne aisance, leur caractère espiègle et primesautier; ils participent de la solennité à la mode, et, du reste, des parties de cette frise furent sculptées sous Napoléon Ier par Montpellier.

On a vu, sur la planche IV, les éléments essentiels de ce décor taillé soit au XVIIIe siècle, soit plus tard; on les retrouvera sur la planche XVI, rassemblés en un des pavillons de milieu des façades. Nous donnons encore ici le détail des chapiteaux du troisième ordre (corinthien) imité du second, des dessus de fenêtres, y compris celui de la grande baie d'un des pavillons susdits, de la frise de l'étage supérieur si différent de celui de la façade ouest, frise décorée, au commencement du XIXe siècle, d'un rinceau bien pauvre à côté des jolies imaginations des deux autres frises (pl. XIII, fig. du bas et du milieu). La sculpture de la face est fut exécutée en grande partie par Guillaume Coustou le jeune (1716-1777) au milieu du XVIIIe siècle; ce sont ses motifs qui ont servi de modèles pour les travaux analogues exécutés sous Napoléon Ier, ou qui les ont inspirés.

C'est ici le cas de dire un mot des monogrammes qui ornent les façades postérieures au XVIe siècle et dont on voit deux spécimens planches IV et XII : sur la première, un chiffre formé des lettres L M T, dans la frise aux enfants, se rapporte à Louis XIV et à Marie-Thérèse; sur la seconde, un L A convient à Louis XIII et à Anne d'Autriche. Ailleurs, il existe de nombreux L, de Louis XIII ou de Louis XIV, des L B, qui signifient peut-être Louis de Bourbon, deux lambdas enlacés (au pavillon Sully), qui sont encore des L de Louis XIII. Mais il n'est pas aisé de déterminer toujours très exactement l'époque à laquelle ces chiffres ont été placés ou restaurés; il est certain que ce n'est pas, en général, à l'époque même de la construction, car la décoration sculptée ne remonte, pour beaucoup de points, qu'à l'empire ou à la restauration; on ne peut donc accorder à ces sigles une valeur absolue, tandis que les H ou H D (ou H C) d'Henri II et les K de Charles IX, conservés en place ou refaits avec soin, sur les façades ouest et sud, sont dignes de confiance. Nous ne croyons guère, toutefois, que les sculpteurs du début du XIXe siècle aient complètement innové à l'égard des monogrammes dont nous parlions; ou ils n'auraient placé aucun chiffre, ou ils auraient taillé ceux du souverain régnant, Napoléon Ier, Louis XVIII ou Charles X, s'ils n'avaient eu, pour les guider, aucune indication ancienne.

XIV et XV. *Le pavillon de l'Horloge ou Sully, soit pavillon central de la façade ouest.* — Œuvre originale de Jacques Le Mercier (vers 1585-1654), qui avait compris la nécessité de relever vigoureusement le motif central de la façade qu'il avait à achever, elle est digne d'attention, tandis que l'aile suivante (à droite), copie de celle de Lescot, ne mérite qu'une bienveillante estime. Le pavillon et l'aile furent commencés en 1624, mais les travaux durèrent fort longtemps et l'on ne sait au juste où ils en étaient à la mort de Louis XIII. Ils devaient être achevés en 1652, encore que l'on ne doive pas trop ajouter foi à la gravure d'Israël Silvestre les représentant, puisque toute la sculpture y est figurée, même celle des œils-de-bœuf, qui ne remonte pourtant qu'à 1823 et 1824! On ne peut dire non plus si le balcon à balustres, visible également sur cette estampe, au-devant de la grande baie du premier étage, a jamais été construit. Quant à l'horloge — qui, fort longtemps, a fait désigner le pavillon sous le nom de pavillon de l'Horloge — elle n'était pas prévue à l'origine, il y avait là une fenêtre analogue aux baies voisines et la grande fenêtre centrale du haut devait être masquée par un groupe sculpté fort important. De cela, nous ne savons non plus ce qui fut exécuté. Ce qui est positif, c'est que Le Mercier se proposait à l'origine de construire un pavillon moins élevé, où fronton et dôme — ce dernier moins lourd que le dôme actuel et surmonté d'un clocheton — se fussent posés presque directement sur la corniche du troisième étage. Malgré la superbe ordonnance de la partie supérieure exécutée, il reste qu'elle écrase un peu l'édifice et qu'il y a ici cette même disproportion entre les étages inférieurs et le haut que l'on remarque dans l'œuvre de Lescot.

Ce haut du pavillon Sully présente en lui-même un magnifique parti décoratif, vides, saillies et surfaces planes s'y équilibrant merveilleusement. Et il y a là les huit cariatides de Jacques Sarazin (1588-1660), qui sont parmi les plus beaux morceaux de sculpture de l'école française. Nous avons réussi à les donner à une échelle assez grande (pl. XV) pour qu'on puisse en apprécier toute la robuste élégance, en même temps que l'admirable disposition des lignes de l'architecture.

Ne quittons pas le pavillon sans faire remarquer que les trophées d'armes de l'horloge (pl. XII, fig. du bas) et les écoinçons de la baie centrale du premier étage paraissent ici les seuls morceaux de sculpture remontant au XIXe siècle. Des écoinçons semblables se voient sur les trois autres pavillons de la cour, à la même place (pl. XIII, fig. du haut); combien la sculpture en est moins robuste, moins riche que celle des trophées analogues de l'attique de Lescot, combien les casques en sont plus « pompiers ».

XVI et XVII. *Pavillon central de la façade nord, frontons.* — Ce pavillon (dit parfois pavillon Marengo) se répète, avec des modifications de détail seulement, sur les faces est et sud. Nous avons déjà parlé, à propos de la planche XIII, des motifs décoratifs qui se voient ici. Les frontons diffèrent. Celui du pavillon nord (reproduit à plus grande échelle, pl. XVII, fig. du bas) a été sculpté vers 1810 par Claude Ramey (1754-1838). C'est une grande composition sage et froide où l'on voit le génie de la France, sous les traits de Napoléon, évoquer Minerve, Mercure et les divinités de la paix et de la législation, pour qu'elles succèdent à Mars et à l'appareil guerrier que la Victoire a rendu inutile. De l'autre côté de la cour, sur la façade sud, J.-P. Le Sueur (1759-1830) a taillé une Minerve encourageant les sciences et les arts, conçue dans le même esprit. Tout autre est le fronton de l'orient (pl. XVII, fig. du haut). Il offre une gracieuse composition du XVIIIe siècle représentant les armes de la France; elle est de Guillaume Coustou le jeune et fut exécutée vers 1760 pour 7.000 livres. Mais on s'étonnera de voir figurer un coq gaulois, très 1848, dans cette gloire et parmi ces anges porteurs de lourdes guirlandes de laurier : le coq n'est venu là que très tardivement, avec le serpent se mordant la queue dont il est entouré; il a remplacé le globe aux trois fleurs de lis, entouré du collier du Saint-Esprit, qui s'y trouvait à l'origine. La première république avait apporté pareil changement à l'un des attiques de l'ouest.

XVIII. *Portes diverses.* — Toutes les portes du rez-de-chaussée, donnant accès aujourd'hui aux divers départements du musée ou condamnées, sont pourvues de menuiseries exécutées sous la restauration par Fontaine; elles sont au chiffre de Louis XVIII et ornées de panneaux sculptés d'un assez bon caractère décoratif (fig. de droite, ensemble d'une de ces portes; fig. du milieu, détail d'un des vantaux). Seule, une porte de la face nord, près de l'angle nord-ouest, a conservé des boiseries plus anciennes, des vantaux à motifs « régence », dont le bas a été modifié et qui, chose curieuse, sont les seules traces de l'art de cette époque qu'on puisse relever au Louvre (fig. de gauche).

Pl. XIX à XXIII. — LES GUICHETS CONDUISANT DE LA COUR AUX FAÇADES EXTÉRIEURES.

Il n'est pas aisé de se rendre compte de la façon dont étaient aménagés les quatre guichets grâce auxquels on franchit les quatre ailes de la cour, et il est certain, du reste, que de tels passages n'avaient pas été prévus partout dès l'origine des différentes constructions. Bien qu'ils présentent aujourd'hui un air de famille, si l'on peut s'exprimer ainsi, nous serions disposés à les considérer comme étant d'époques différentes; cette analogie d'aspect provient moins, peut-être, des dispositions générales, forcément semblables, que de la décoration, exécutée ou complétée partout en même temps. Si nous avons pu mettre avec

raison, sur toutes les planches, « aménagement de Fontaine et Percier sous Napoléon Ier », on peut tenir pour assuré que ceux-ci trouvèrent, au moins dans les trois guichets du nord, du sud (pl. XXIII et XIX) et surtout de l'ouest, un parti architectural, dont ils ne modifièrent probablement que le système décoratif, en supprimant à l'ouest (pl. XIX) le large entablement qui règne sur les rangées de colonnes des autres guichets, en faisant tailler chapiteaux et frises, et en ajoutant aux voûtes ces nervures ornées, dont ils se servirent également à la salle des cariatides. Nous nous demandons même si les chapiteaux ioniques de l'ouest et du nord, si élégants, n'ont pas été sculptés antérieurement, au temps où Jacques-Ange Gabriel (1698-1782), puis Jacques-Germain Soufflot (1709-1780), terminaient les façades extérieures entreprises par Claude Perrault; les motifs nettement « empire », qui se voient aux entablements et aux voûtes, sont conçus dans une note trop différente (en même temps que sur une échelle plus forte) pour qu'il y ait contemporanéité entre les colonnes et les parties qu'elles supportent. Au sud (pl. XXIII, fig. de gauche), où l'architecture est la plus simple, quoique non dépourvue d'élégance, malgré la robustesse des piliers flanqués de deux couples de colonnes toscanes chacun, il est même certain que le guichet fut aménagé en partie sous Louis XVI, par Maximilien Brébion (1716-1796), le successeur de Soufflot. Quant à l'est (pl. XX à XXII), il semble bien que seuls Fontaine et Percier s'en occupèrent et qu'ils ne trouvèrent là que des éléments encore frustes. Le traitement tout différent que subirent les colonnes, la décoration des chapiteaux sont bien de leur temps. Nous avons signalé déjà les figures provenant des deux frontons de l'attique sud, qui furent insérées par eux dans ce vestibule; ils trouvèrent, dans ces mêmes attiques, des trophées d'armes propres à faire un bon accompagnement à ces figures, lesquelles représentent la Justice (à droite, en sortant de la cour) et l'Équité (à gauche). Cette dernière se voit en place sur notre planche XX et, à part, planche XXII. Pour compléter cette planche, nous avons donné un des beaux bas-reliefs sculpté par Pierre Petitot (1751-1840) dans la salle du rez-de-chaussée voisine, salle complètement remaniée et aménagée par Fontaine et Percier et qui fut consacrée en 1847 au musée égyptien, après avoir été dite, étant ornée de statues de généraux illustres, « salle des grands hommes ». Ce tympan symbolise la Victoire sur mer; il a pour pendant une Victoire sur terre, et tous deux se rapportent naturellement à Napoléon Ier.

Nos différentes planches donnent, autant que possible, la disposition générale de chaque guichet. Du moins en trouvera-t-on toujours une des grandes faces en son entier et l'amorce d'une des faces en retour. Une mention particulière doit être accordée à la superbe porte de l'est, en bois sculpté et ajouré, dont la planche XXI donne le détail à grande échelle, et qui n'a subi aucune modification depuis sa construction. L'aigle qui la surmonte, à l'intérieur — et qui se reproduit en pierre, mais avec des rameaux au lieu d'armes, dans les voussures du guichet nord — se double, sur la face extérieure de l'imposte, d'un motif formé de deux aigles tenant une guirlande sommée de la couronne impériale.

Pl. XXIV à XXXII. — LA COLONNADE ET LES FAÇADES EXTÉRIEURES NORD ET SUD DU VIEUX LOUVRE.

XXIV. *Vue d'ensemble de la colonnade, soit face est.* — C'est là le morceau le plus apparent du vieux Louvre, celui, du moins, qui, par sa masse, frappe le plus le visiteur, et qui demeure comme une manifestation grandiose de l'art architectural français dans la seconde moitié du XVIIe siècle. Nous n'avons pu le donner absolument en son entier, mais ce qui manque est la répétition exacte de ce qu'on voit à l'extrême droite de la planche, et l'effet général se conçoit aisément.

L'histoire de la colonnade est bien connue; elle remonte à Colbert. Ayant acheté en 1664, de M. de Ratabon, la charge de surintendant des bâtiments, Colbert se prit d'un beau zèle pour l'achèvement du Louvre auquel six rois déjà, et de grands ministres, avaient travaillé. Mais l'un de ses premiers soins fut d'arrêter les travaux que conduisait Louis Le Vau (1612-1670), architecte du roi après avoir été celui de Fouquet. Ces travaux n'avaient point l'approbation générale, encore qu'ils continuassent les façades intérieures selon les plans de Lescot et de Le Mercier; on trouvait, notamment, que la façade occidentale (extérieure), la principale, manquait de grandeur. Des architectes sont consultés, les projets se croisent et se multiplient; aucun ne satisfait. Et l'on s'adresse enfin à Rome, au glorieux cavalier Bernin. Celui-ci, prêté par le pape, arrive en grande pompe à Paris le 4 juin 1665, avec la mission expresse de faire un chef-d'œuvre. Il projeta une façade gigantesque de palais italien, il fit immense et tout cela déplut, pour des raisons inverses, sans doute, de celles qui avaient fait condamner les constructions de Le Vau; on eut beau démolir force murailles commencées, poser solennellement une première pierre, frapper une médaille commémorative, élever quelques soubassements, le cavalier Bernin se vit discuter, malgré que ses projets vinssent de Dieu, disait-il; et l'hiver survenant pour lui rappeler qu'il était homme du midi, il partit, chargé d'honneurs et de gratifications, et ne revint pas. Un de ceux qui avaient insidieusement travaillé à cet échec, fut Charles Perrault le conteur, premier commis des bâtiments, car il avait un plan, déjà soumis plus ou moins directement à Colbert; ou, du moins, son frère, le médecin Claude Perrault (1613-1688), se révélant excellent architecte, en avait un. Et le roi finit par l'adopter, malgré des intrigues renouvelées, celles notamment de Le Vau et Le Brun le premier peintre, qui s'étaient alliés aux Perrault pour faire partir le Bernin, mais se retournaient contre eux maintenant que l'Italien était écarté. Ce fut Le Vau, en fin de compte, qui dirigea les travaux et l'on vit bientôt s'élever les fondations du nouvel édifice. On travailla ainsi au gros œuvre de 1667 à 1671, en dépensant environ 500.000 francs par année, puis ce fut le tour de la décoration sculptée, à peine achevée en 1678. Elle avait été lentement poussée, du reste, l'argent royal se dépensant ailleurs. Philippe Caffieri (1634-1716) et Mathieu Lespagnandel (1619-1689) en ont été les principaux auteurs; ce sont eux, notamment, qui taillèrent les chapiteaux corinthiens de module colossal, dessinés par Le Brun.

La colonnade n'a, du reste, pas été exécutée absolument telle que Perrault l'avait conçue. Il avait projeté, pour les deux pavillons des extrémités, une sorte d'attique assez singulier et qui devait faire symétrie, aux angles orientaux de la cour, avec les pavillons dits du roi et de Beauvais, qui s'élevaient aux deux angles de l'ouest et dont il ne reste rien d'apparent aujourd'hui. De plus, la décoration devait être beaucoup plus riche. Il était prévu, entre autres, à la place des fenêtres s'ouvrant sous le portique, une série de niches abritant d'importantes statues. Au fronton, on aurait vu des Renommées et une colossale statue équestre de Louis XIV écrasant un ennemi terrassé; autres statues sur des dés au-devant du guichet central, partout des bas-reliefs, des cartouches, un décor que, par mesure d'économie, on restreignit à ce que nous voyons maintenant. Enfin, dans l'idée de Perrault — et de plusieurs de ses prédécesseurs aussi — la façade devait s'élever sur un soubassement aussi haut que l'étage du rez-de-chaussée, qu'un large fossé — souvenir d'un autre âge — aurait séparé de l'esplanade d'entrée. C'est ce soubassement, orné aux avant-corps de puissants bossages et le long duquel courait un méandre, que M. Redon, l'architecte actuel du palais, exhuma en 1903, sur divers points des façades extérieures sud et ouest, et qu'il songeait l'an dernier à mettre complètement à jour sur les trois côtés du vieux Louvre. On discuta beaucoup ce projet, dont la presse s'était emparée, et sagement on n'en parla plus. Du temps de Perrault déjà, on avait compris l'inutilité de pareils fossés et, si l'on construisit le soubassement, si on le décora même, on ne songea pas un instant à excaver plus largement les terres.

Nous avons déjà vu que le grand inconvénient du projet de Perrault fut de ne point tenir compte des façades de la cour telles qu'elles étaient construites ou prévues. Trop haute et trop large pour ces façades, la colonnade entraîna, pour la face qui lui était adossée, la construction de ce troisième étage plus élevé que l'attique de Lescot, qui, plus tard, fut poussé sur trois côtés de la cour, jusqu'à la façade ouest.

XXV. *Vue intérieure d'une des ailes.* — Cette vue en enfilade rend bien l'aspect vraiment monumental de la construction; elle donne en même temps l'ordonnance du portique et permettra de mieux situer les détails de décoration de la planche XXVII.

XXVI. *Fronton central et motif au-dessus de la porte centrale.* — L'effort des sculpteurs de Louis XIV s'était arrêté aux chapiteaux. Le fronton garda un tympan vierge jusque sous l'empire, où — on l'a vu — le travail de la décoration sculptée des différentes façades fut repris avec activité. F.-F. Lemot (1771-1827), chargé d'orner ce tympan, y tailla en 1810-1811 une vaste composition (fig. du haut), vaguement inspirée de celle que Soufflot proposait en 1757; mais, tandis que cette dernière aurait été consacrée à Louis XIV et à Louis XV, la première n'avait pas à remonter au delà de Napoléon Ier — qui, comme tous les souverains, ses prédécesseurs, avait pensé achever le Louvre et consommer sa réunion avec les Tuileries — dont le buste, entouré de Minerve, de la Victoire et des Muses, occupait le centre du fronton. Étranges vicissitudes des pierres taillées en apparence pour l'éternité : le jour vint — sous la restauration — où l'on s'avisa d'en revenir à Louis XIV. On plaça son image sur la gaine qui avait porté celle de l'empereur, et la Muse cessa d'écrire Napoléon le grand pour graver

Ludovico magno. Mais on ne s'avisa pas que la Minerve portait sur son bouclier des emblèmes impériaux, aigle aux ailes éployées dans une couronne de laurier, champ semé d'abeilles, et c'est ainsi qu'une déesse, aux insignes de l'empire, indique aux Muses attentives l'effigie royale.

Tout l'avant-corps central de la colonnade, au-dessous du fronton, devait être richement sculpté, d'après le projet de Perrault. Un buste de Louis XIV, flanqué de Renommées, aurait garni l'œil-de-bœuf que l'on voit sur notre planche (fig. du bas), et les armes royales se seraient largement étalées, en un vaste trophée d'armes et de drapeaux accompagné de divinités, au-dessus du portail principal. Plus haut, où il n'y a aujourd'hui qu'un simple cartouche rectangulaire, des génies auraient soutenu une draperie chargée d'une inscription. Là également, la sculpture ne fut point achevée et c'est sous Napoléon qu'on la reprit en la simplifiant. A la place des armes du roi, Cartellier sculpta, en 1809, le beau quadrige que l'on y voit toujours, quadrige à l'aigle impériale, du haut duquel la Victoire distribue des couronnes; les chevaux foulent les armes des peuples vaincus.

XXVII. *Détail du plafond et médaillon des entre-colonnements.* — Se reporter à la planche XXV pour la place de ces deux motifs constamment répétés au plafond du portique et dans les entre-colonnements. Les L, adossées et en creux, des médaillons ont succédé, sous la restauration, aux N en relief de Napoléon, lesquelles occupaient la place de sculptures demeurées en épanelage. Ce sont donc les initiales de Louis XVIII, plus que celles de Louis XIV. Les couronnes, jadis impériales, furent modifiées à la même époque.

XXVIII et XXIX. *Façade extérieure sud.* — Toute la construction de cette façade fut une conséquence de l'édification de la colonnade, qui dépassait de près de quinze mètres la façade construite ici par Le Vau, entre 1650 et 1660. On aurait pu, comme au nord, se borner à accepter cette saillie sans songer à la dissimuler, mais l'exposition de cette partie du palais, autrement agréable, le voisinage du jardin de l'infante et de la Seine, firent désirer une disposition meilleure. Et sans le moindre égard pour la construction de Le Vau, à peine achevée et qui était un fort beau morceau d'architecture, avec un pavillon central fortement surélevé et deux pavillons d'angles très accentués également, on bâtit au-devant, comme un écran immense, la vaste muraille actuelle à trois rangs de fenêtres (c'était là aussi l'ordonnance des ailes de Le Vau) et à pilastres, qui fait assurément regretter l'ancienne; on se rend compte encore de l'épaisseur de cette adjonction par les dispositions du guichet, dont la partie antérieure (côté quai) offre exactement la largeur dudit placage. Aussi solennelle que la colonnade proprement dite, cette face n'en a ni les quantités savamment dosées, ni la majesté grandiose, ni la robuste harmonie. Elle demeura longtemps inachevée, tandis que s'élevaient encore au-dessus les toitures des trois pavillons de Le Vau. Ce n'est que sous l'empire, lorsque Napoléon eut définitivement condamné le parti « lescotien » des attiques, pour adopter le troisième ordre dans la cour et les terrasses à l'italienne, qu'on rasa ces vestiges disparates. Au même moment, on entreprit la sculpture laissée en suspens depuis plus d'un siècle; elle fut l'œuvre de A.-L. Du Pasquier et de A.-F. Fortin (1763-1832); c'est le second qui exécuta le fronton et le tympan cintré, en 1809, le premier qui sculpta les deux Renommées. Il faut constater ici les mêmes remaniements de portée politique qu'à la colonnade. L'écu impérial fut remplacé par celui du roi, dont les fleurs de lis disparurent elles-mêmes plus tard; plus bas, les L en creux prirent la place des N des médaillons, et, dans le tympan de la grande baie centrale, l'N disparut sans être remplacée. Un buste de Napoléon devint le casque que couronnent les Renommées! Les abeilles qui ornaient les globes sur lesquels les Victoires posent le pied apparaissent encore.

XXX et XXXI. *Façade extérieure nord.* — Ici, plus d'alignement rigoureux, plus de façade rectiligne. La saillie de la colonnade apparaît nettement (à gauche de la planche) avec sa petite face en retour. Il est vrai que le Louvre ne dominait guère de ce côté-ci qu'un quartier assez sombre; c'était le côté sacrifié, et jamais on n'éprouva le besoin de masquer par un placage les inégalités de façade. Les corps de bâtiments faisant suite à ce pavillon en saillie furent commencés sous Louis XIII, par J. Le Mercier, poursuivis quelque peu en même temps que les travaux de la colonnade, poussés par Soufflot sous Louis XVI, et décorés sous Napoléon Ier pour les parties hautes. Viennent ensuite, au long de la rue de Rivoli, les bâtiments de l'aile nord du Louvre de Napoléon III, destinés d'abord au ministère d'État, qu'occupe aujourd'hui le ministère des Finances.

Le pavillon central de cette façade (pl. XXXI), très simple, n'est pas sans grandeur. Son fronton n'est décoré que d'un vaste trophée d'armes à l'antique par Montpellier (1815).

XXXI (figures du bas) et XXXII. *Mascarons divers.* — Toutes les baies de l'étage à rez-de-chaussée des trois façades dépendant de la colonnade sont décorées, à la clef, d'un mascaron cornu. La série en est donc assez considérable (il n'y en a pas moins de soixante-dix); nous donnons des spécimens caractéristiques de ces pans et de ces dieux marins, appartenant aux différentes faces — les types se repètent beaucoup, du reste. Nombre de ces sculptures ne remontent qu'aux travaux exécutés sous le premier empire (c'est le cas pour ceux de la façade sud), mais ceux de la colonnade font partie probablement des ouvrages de Caffieri ou de Lespagnandel. Le masque de Jupiter Ammon, ornant le portail du guichet méridional est du XIXe siècle, par conséquent (pl. XXXII, fig. du milieu), et c'est par oubli que la légende ne le dit pas. On voit au-dessus de ce masque un fragment de la frise de palmettes qui règne d'une façon continue sur les trois façades et peut-être datée de la même époque.

Pl. XXXIII à XXXIX. — LA PETITE GALERIE.

XXXIII. *Vue d'ensemble, prise du jardin de l'infante.* — Perpendiculairement à la Seine, un peu écrasée par la haute et monotone façade sud du quadrilatère du vieux Louvre, s'élève la « petite galerie », dont les dates de construction posent différents problèmes, non encore définitivement résolus. Ce fut, dit-on, une fantaisie de Catherine de Médicis, qui lui donna naissance, vers 1566; mais, à l'origine, ce charmant édifice ne devait constituer qu'un portique élégant, une sorte de promenoir couvert et élevé, au fond des jardins en terrasse sur le quai.

On a beaucoup discuté sur les dimensions de ce portique, d'autant plus que la question s'est compliquée d'un incident historique, celui de Charles IX, tirant, à la Saint-Barthélemy, de la fenêtre donnant sur le fleuve. Que le roi ait tiré, c'est certain; qu'il ait tiré de cette fenêtre, c'est infiniment moins probable, non pas, comme on l'a dit, parce que la galerie aurait été plus courte qu'aujourd'hui et qu'aucune fenêtre n'y aurait existé alors, en cet endroit, mais bien parce que la « chambre du roi », où Charles était posté, paraît-il, se trouvait ailleurs, dans le « pavillon du roi ». A considérer l'architecture du bâtiment, celle du rez-de-chaussée du moins, qui seule importe pour le moment, il semblerait bien qu'une adjonction ait été faite aux deux extrémités des arcades primitives, existant au nombre de sept, et qui se voient parfaitement sur la planche XXXIII. La disposition est, en effet, totalement différente; il y a là des fenêtres à linteau cintré — trois du côté de l'eau, deux à l'autre extrémité — semblables à celles du rez-de-chaussée de la colonnade et sans rapport aucun avec les susdites arcades. En réalité, il n'y a pas eu adjonction; il y a eu seulement transformation, et la petite galerie doit, dès le principe, avoir possédé la longueur que nous lui connaissons. Un plan de Du Cerceau, publié en 1576, le prouve, ainsi qu'une gravure d'Israël Sylvestre, où l'on distingue parfaitement les arcades conservées jusqu'à nous et d'autres analogues, qui leur faisaient suite. Quant au remaniement dont sont résultées les fenêtres cintrées, il remonte presque certainement au milieu du XVIIe siècle. Anne d'Autriche, en effet, se fit aménager vers 1655, dans la petite galerie, non destinée jusque-là à l'habitation, un appartement d'été, qui entraîna la construction de parois et de divisions intérieures, celle des fenêtres cintrées et d'autres modifications.

Un autre problème est relatif à la destination précise de la petite galerie et à ses relations avec les bâtiments voisins. S'agissait-il seulement d'un portique sans liaison avec ces bâtiments? C'est douteux. On peut admettre, en effet, qu'un étroit passage — supprimé aujourd'hui, mais que l'on voit sur le plan de Du Cerceau — mettait en communication directe la galerie et le pavillon du roi sis à l'angle sud-ouest du vieux Louvre, et, par conséquent, le bord de l'eau et le palais. Pour l'autre extrémité, étroitement reliée aujourd'hui aux constructions qui suivent, au long du quai, on s'est demandé souvent si la fondation de la petite galerie avait précédé ou suivi celle de la grande galerie. Comme il est avéré qu'elles remontent au même temps, ou à très peu près — vers 1566 et 1567 — comme, d'autre part, elles apparaissent chacune avec un caractère bien tranché et que la petite galerie se termine, sur la Seine, par une façade qui lui est propre et se conçoit parfaitement seule (pl. XXXIX), on supposera que, prévue et commencée pour demeurer isolée — à l'état d'ornement du jardin ou de passage couvert pour les gens se rendant au bord de l'eau, et avec ou sans étage supérieur, mais plus probablement sans — sa présence n'aura point tardé à suggérer l'idée de la faire servir d'amorce aux bâtiments destinés à relier le Louvre aux Tuileries en

construction. Tout, dans l'architecture de la petite galerie, montre qu'elle n'a pas été faite pour servir de frontispice, de pavillon d'entrée à la grande galerie; si elle en a tenu, si elle en tient lieu, c'est par suite d'un remaniement du plan primitif.

Il resterait encore plus d'un point à élucider; cela dépasserait les limites de notre cadre. C'est, du reste, le malheur de toutes ces constructions du Louvre, si souvent reprises, restaurées et modifiées, jusqu'à ce qu'elles aient eu à subir le vaste travail de réfection, de complément et d'unification entrepris sous Napoléon III, c'est leur malheur qu'on ne puisse pas toujours, malgré une attention soutenue, discerner la part exacte de chaque époque.

L'architecte de la primitive petite galerie fut Pierre II Chambiges, et non, comme on l'a dit, Jean Bullant ou Philibert de L'Orme. Le nom de Chambiges devrait être illustre, car il a été porté par toute une dynastie d'architectes de premier ordre, qui ont travaillé aux cathédrales de Sens, de Beauvais, de Troyes et de Senlis, à l'hôtel de ville de Paris, aux châteaux de Saint-Germain-en-Laye, de la Muette, de Challuau, de Fontainebleau et de Chantilly, etc. M. Marius Vachon vient de leur consacrer une importante étude, bien propre à leur redonner la place élevée à laquelle ils ont droit dans l'histoire de l'art français. Pour ce qui concerne Pierre II, fils de Pierre Ier probablement, nous le retrouverons à l'aile sud des Tuileries; il vivait encore en 1607.

XXXIV à XXXVII. *Détails des arcades.* — Il est à regretter que les remaniements d'Anne d'Autriche aient entraîné la disparition de plusieurs des arcades. Les sept, qui subsistent, feraient désirer vivement qu'il en restât davantage. La planche XXXIV donne l'ensemble de l'arcade centrale, précédée jadis d'un perron aux marches arrondies et à laquelle correspondait une porte ménagée dans la façade postérieure de la galerie; porte existant encore et conduisant aux ateliers de moulage. Mais, du reste de cette façade plus rien ne demeure; des constructions élevées sous Louis XIV, et qui bordent aujourd'hui la cour du sphinx, l'ayant totalement masquée. Et cette planche permet de bien apprécier l'élégance de la construction de Chambiges, la délicatesse des ornements, la simplicité et l'harmonie des lignes. Dans les planches XXXV à XXXVII, on trouvera le détail des six autres arcades, avec les délicieuses figures occupant les écoinçons, figures dues au ciseau de Barthélemy Prieur (mort en 1611) et représentant, de droite à gauche, les génies de la Mécanique et de la Géométrie (pl. XXXV, fig. du bas), des Renommées (*ibid.*, fig. du haut), les génies de la Musique (pl. XXXVII, fig. du milieu) — ici se placent les Victoires de l'arcade centrale (pl. XXXIV), — les génies de l'Agriculture (pl. XXXVII, fig. du haut), d'autres Victoires (pl. XXXVI, fig. du bas), les génies de l'Astronomie (*ibid.*, fig. du haut). On ne sait exactement quand elles furent sculptées; il se pourrait que ce n'ait pas été avant le règne de Henri IV.

Les mêmes planches donnent d'autres détails : celui de la corniche surmontant les arcades (pl. XXXV, fig. du haut), et dont la frise est formée de triglyphes et de métopes ornées de rosaces discoïdes; celui des cartouches rectangulaires, aux panneaux de marbre taillés à pans, qui ornent le soubassement des arcades et sont tous accompagnés de petits masques laurés, tandis qu'une grecque savamment entrelacée décore l'épaisseur de la tablette (pl. XXXVII, fig. du bas); celui, enfin, de la frise composée de fleurons et de H, qui se voit dans les deux sections remaniées et se continue le long de la grande galerie. Ces H se rapportent à Henri IV, lequel, en effet, fit exécuter à la petite galerie des modifications considérables; c'est lui qui, reprenant un dessein peut-être plus ancien, résolut de faire des deux galeries, non plus de simples passages couverts avec belvédères, mais de véritables édifices à étages, propres à l'habitation ou, du moins, à l'apparat.

Tout en conservant intact le rez-de-chaussée de la petite galerie (nous avons vu que la transformation d'une partie des arcades fut postérieure à son règne), on édifia au-dessus un étage important surmonté de lucarnes, que l'incendie détruisit partiellement en 1661. Les murailles, du moins, subsistèrent, mais ce n'est que bien longtemps après, en 1849, qu'elles furent restaurées par l'architecte Félix Duban (1797-1870), le rénovateur de la petite galerie. Quelle fut la part exacte de ses réfections? Cela n'est pas aisé à dire et, en tout cas, les modifications, les changements furent nombreux. A coup sûr, toute la sculpture de la corniche supérieure fut refaite, et celle du fronton central, jadis cintré, restitué par P.-J. Cavelier (1814-1894) d'après d'anciennes estampes et dans une note insuffisamment ancienne.

C'est donc le monogramme de la république de 1848, qui orne le susdit fronton, au-dessus de la Renommée protectrice des arts et des sciences; mais on voit plus bas des L enlacées et couronnées de laurier, qui donnent à penser. Ce sont les initiales du président Louis-Napoléon, qui préludait ainsi à ses vastes desseins d'achèvement du Louvre. Elles ont remplacé les H d'Henri IV et les M de Marie de Médicis. En effet, ces monogrammes se voyaient jadis au premier étage de la petite galerie, construit à l'extrême fin du XVIe siècle, par ordre de Henri IV. L'architecte fut probablement ici Isaïe Fournier (mort après 1614), constructeur et décorateur habile autant que dessinateur et graveur, qui figure aussi parmi les entrepreneurs de l'aile sud des Tuileries; un certain Jean Coin, mort avant novembre 1618, lui était adjoint.

XXXVIII. *Détail de la partie supérieure du motif central.* — Tous les motifs dont il vient d'être question en dernier lieu sont reproduits ici à grande échelle, y compris la remarquable ordonnance des fenêtres du premier étage, qui, du reste, ne ressemble pas à l'ancienne.

XXXIX. *Façade sud.* — C'est ici que l'on peut bien voir que la petite galerie était destinée à l'origine à former un bâtiment isolé, un tout, que n'arrivent point à dissimuler les bossages vermiculés dont cette face a été agrémentée par Duban. Le point essentiel de la façade est la fenêtre du rez-de chaussée, dont il a déjà été question, et qui existait avant la Saint-Barthélemy. Il resterait toutefois à expliquer pourquoi elle dispose d'une pareille épaisseur de murailles et à déterminer l'origine de maints autres détails. Il semble, par exemple, que toute la décoration sculptée et peinte ne remonte qu'à Duban, aussi bien celle, trop riche, de la voûte de la loggia que celle des figures extérieures, Renommées qui ne peuvent rivaliser avec celles de Prieur. Le balcon ne doit pas appartenir à la même restauration; attribué parfois au XVIe siècle, malgré son aspect certain de fonte très Louis-Philippe, il offre des AL enlacés, monogrammes d'Anne d'Autriche et de Louis XIII.

Pl. XL à LI. — LA GRANDE GALERIE.

XL. *Vue d'ensemble, prise du quai.* — Il se pose également ici une série de problèmes compliqués. L'idée de la grande galerie fut suggérée par la courtine de la fortification de Charles V, qui longeait le fleuve en formant un promenoir apprécié et que l'on emprunta, sans doute, quelquefois, pour aller du Louvre aux Tuileries en construction. Dans le projet primitif, les Tuileries devaient constituer un vaste rectangle de constructions, comme le Louvre, mais en dehors des remparts, à la campagne; la grande galerie, projetée, nous l'avons vu, peu après le commencement des travaux du nouveau palais, n'était donc pas destinée à avoir une longueur interminable. Lorsque Henri IV voulut suivre aux plans de Catherine de Médicis, en en réduisant peut-être l'ampleur, mais en songeant bien, en tout cas, à purger de tant de constructions parasites le vaste espace compris entre les deux édifices royaux, il n'est pas sûr qu'il n'ait pas entendu entreprendre, par son aile sud, l'achèvement du rectangle des Tuileries. De là, de ce parti primitif ainsi repris, découlerait toute l'ordonnance actuelle de la façade du bord de l'eau : sa division très nette en deux parties distinctes, division rendue plus sensible par l'aménagement moderne des guichets dits « des Saints-Pères », la disparité que l'on remarquait dans l'architecture des deux tronçons, le fait caractéristique de l'aile orientale (petite galerie-guichets des Saints-Pères) se présentant de façon à former un tout complet avec pavillon central et pavillons d'extrémités. Ce premier tronçon seul doit donc prendre le nom de grande galerie, et c'est de lui seulement que nous nous occuperons ici. La section occidentale (guichets-pavillon de Flore) ne peut être considérée, au contraire, que comme l'aile sud des Tuileries.

La planche donne, en une perspective un peu fuyante, l'ensemble des bâtiments composant la véritable grande galerie. C'est, d'abord, en partant de la droite, l'extrémité sud de la petite galerie en saillie accentuée — saillie qui, à elle seule, montre que cette construction devait avoir son caractère propre. Puis vient un édifice, à cinq fenêtres au rez-de-chaussée, construit sous Charles IX, surélevé et devenu, sous Henri IV, la salle des ambassadeurs, plus tard celle des antiques, et, de nos jours, la salle d'Auguste, surélevé d'un étage encore à une époque récente, et qui, croyons-nous, était destiné, à l'origine, à former une annexe du Louvre, tandis qu'il devint assez vite l'amorce de la grande galerie; on ne saurait expliquer autrement son aspect particulier. C'est ensuite la longue façade, élevée par Henri IV sur le rez-de-chaussée commencé sous Charles IX et Catherine de Médicis, et qui comporte ce rez-de-chaussée, jadis unique, un *mezzanino* fait pour rattraper le niveau du premier étage de la petite galerie et de la

construction immédiatement contiguë lorsqu'on édifia les étages, enfin un étage de proportions assez fortes, l'étage d'apparat, celui qui, aux yeux de beaucoup de gens qui ne songent qu'à l'intérieur et à la destination actuelle du monument, constitue la grande galerie — sous-entendu de peinture — alors que c'est à l'ensemble décrit ici que doit s'appliquer ce terme. On retrouve, à la suite, un pavillon semblable à celui qui touche à la petite galerie, enfin un pendan de la face sud de cette dernière, le pavillon Lesdiguières (non visible sur cette planche-ci, mais qu'on trouvera sur la pl. LXXIX), ancienne « lanterne des galeries », sorte de guichet qui ne correspondait cependant à aucune voie ancienne, et qui paraît avoir été introduit dans le plan de la galerie sous Henri IV; ce pavillon avait une saillie moins forte et une décoration moins complète que le pavillon dont il est le répondant. C'est, on le voit, tout un ensemble, devenu symétrique par suite de l'adoption d'un parti tenant compte des constructions précédemment élevées. On y voit partout, et non sans raison, l'H de Henri IV. Ses prédécesseurs lui avaient laissé presque tout à faire, achèvement et décoration du rez-de-chaussée, construction peut-être complète du *mezzanino*, construction complète de l'étage supérieur. Cet ensemble se tient; du moins il en a l'apparence. Il est probable que si l'on pouvait l'embrasser aisément de face, il produirait une impression moins favorable.

Qui est l'auteur de la grande galerie, ou mieux quels furent ses auteurs ? Pour la salle contiguë à la petite galerie ce fut Thibaut Métezeau, de Dreux (né en 1533, mort avant 1596), architecte de grand mérite, qui fit une brillante carrière à Paris sous Charles IX et Henri III; il se pourrait qu'il ait dressé également les plans de la portion suivante. C'est probablement son fils, Louis Métezeau (mort vers 1685), le constructeur fameux de la digue de la Rochelle, qui fut chargé, sous Henri IV, de construire l'étage supérieur; Jacques Androuet Du Cerceau, fréquemment indiqué comme l'un des architectes de la grande galerie, doit avoir construit seulement la partie occidentale, celle que nous avons désignée comme étant en réalité l'aile sud des Tuileries, à moins qu'il n'ait eu — à partir de 1595 — une sorte de surintendance des travaux. Quant à Étienne Dupérac (mort en 1601), auquel on fait souvent partager la gloire des précédents artistes, il est impossible de rien préciser à son égard. Et pour Jean Bullant, cité également, il était mort depuis 1578 et n'avait par conséquent rien pu bâtir sous Henri IV.

XLI et XLII. *Détails des travées du corps principal.* — Ces deux planches permettront de se rendre compte, jusque dans les moindres détails, de l'ordonnance du corps principal de la grande galerie. C'est ici qu'il faut remarquer combien il a été fondé en contre-bas de la section occidentale (aile sud des Tuileries), constatation qui vient s'ajouter à toutes celles que suggère l'architecture en faveur de la différence de plan et d'exécution des deux sections. Un petit détail mérite ici quelque attention : c'est le monogramme formé d'un H et de deux G, qui se voit, au haut des deux pilastres du rez-de-chaussée, à l'extrême droite des planches XLI et XLII. Henri IV et Gabrielle d'Estrées, telle est la signification de ce chiffre, qui se pouvait excuser au moment où le roi songeait à épouser sa maîtresse, et qui, plus tard, offusqua beaucoup Marie de Médicis; elle en fit, dit-on, effacer un grand nombre d'exemplaires. Ce sont, du reste, documents utiles que ces lettres enlacées; elles aident à dater la construction, qui devait être ainsi achevée avant la mort de Gabrielle, survenue en 1599. Il est évident que là, comme ailleurs, le départ est difficile à faire entre les travaux de la fin du XVI[e] et du commencement du XVII[e] siècle et ceux de Duban, sous la présidence de Louis-Napoléon. Toute la sculpture des frontons remonte à cette dernière époque; il en est de même pour les gargouilles et les cheminées ornées d'un N, ce qui indique des travaux encore postérieurs, ceux de Lefuel. On ne peut donner avec certitude, comme remontant à la période de construction, qu'une partie de la délicieuse frise du rez-de-chaussée, les bossages vermiculés et les chapiteaux de pilastres du même ordre; on sera moins affirmatif pour le *mezzanino*, moins encore pour les parties inférieures du troisième étage, où les montants d'attributs des entre-colonnements sont modernes, de même que, cela va sans dire, les statues des niches.

XLIII à XLV. *Pavillon central.* — Le nom de pavillon ou de porte Jean Goujon a été donné à ce beau motif architectural, et l'on a, de la sorte, ajouté encore à la confusion qui règne au sujet des artistes ayant travaillé à la grande galerie. Inutile de dire que le sculpteur n'a pas mis la main à la décoration de cette partie de l'édifice, entreprise longtemps après sa mort. Si intéressant que soit ce pavillon, il constitue néanmoins une œuvre nouvelle, car Duban l'a complètement refait, lors des restaurations exécutées sous la présidence de Louis-Napoléon, et il est fort difficile de dire où la réfection a commencé et où elle s'est arrêtée. Mais l'ordonnance générale a bien été conservée et il n'y a d'adjonction véritable qu'au fronton, d'un dessin entièrement nouveau et qui a remplacé un fronton cintré ne dépassant point les frontons voisins. Les planches XLIV et XLV donnent le détail de toutes les parties du pavillon, remarquables au point de vue décoratif. Les bagues des fûts de colonnes, dont l'ornementation se répète sur celles des pilastres, offrent l'H de Henri IV, couronné et diversement disposé, et différents emblèmes, caducées, branches d'olivier, épées, sceptres, flambeaux, épis, cornes d'abondance, balances de la Justice, colliers de Saint-Michel, etc. On sait combien le beau cartouche de la clef a souvent inspiré les sculpteurs. Une mention spéciale doit aussi être accordée au monogramme de la voussure qui supporte le balcon; il se compose du H couronné, flanqué des sceptres de France et de Navarre et de l'épée royale, avec, sur une banderole qui les enlace, la devise d'Henri IV, *duos protegit unus*, devise qui s'explique elle-même, mais dont nous ne rechercherons pas si la véritable leçon est *duo* ou *duos*.

XLVI. *Porte donnant accès à la cour Visconti.* — Beau modèle de menuiserie, ne remontant du reste qu'à Lefuel et au temps où la construction des bâtiments et des cours intérieurs rendait nécessaire l'ouverture, sur le quai, de portes d'accès. Deux portes semblables furent percées dans la grande galerie (l'autre donnant accès à la cour Lefuel), tandis que la porte Jean Goujon permettait de pénétrer dans l'aile perpendiculaire séparant les deux cours. La planche donne aussi des spécimens des pilastres de l'ordre inférieur, qu'on peut comparer avec les colonnes de la planche XLIV.

XLVII et XLVIII. *Types de frontons.* — Nous avons vu que tous les frontons, qui alternent comme forme — l'alternance ne cessant, jadis, que sur les deux ou sur l'une des deux sections, surélevées aujourd'hui, qui joignent la petite galerie et le pavillon Lesdiguières, sections pourvues alors de deux frontons triangulaires — ont été sculptés sous la présidence de Louis-Napoléon. Ils représentent, en partant des guichets des Saints-Pères et en se dirigeant vers l'est : Diane chasseresse (pl. XLVII, fig. du haut); — la Paix armée, par C.-F. Comperot (1786-1869) (*ibid.*, 2[e] fig. du haut); — la Guerre (*ibid.*, 3[e] fig. du haut); — la Navigation, par A. Choiselat (*ibid.*, fig. du bas); — les Beaux-Arts et les Sciences (pl. XLVIII, fig. du haut); — la Guerre (visible pl. XLIII, à gauche); — la Mansuétude, par Aoustin (pl. XLVIII, 2[e] fig. du haut); — la Sculpture, par le même (*ibid.*, 3[e] fig.); — l'Agriculture (*ibid.*, 4[e] fig.); — la Marine marchande; — la Vendange (*ibid.*, fig. du bas); — la Musique, par Pommateau (*ibid.*, 2[e] fig. du bas).

XLIX à LI. *La frise du rez-de-chaussée.* — Admirable morceau de sculpture, heureusement conservé dans ses parties anciennes, que l'on peut attribuer avec une certitude presque entière aux frères Pierre et François L'Heureux, élèves, probablement, de Jean Goujon, et qui exécutèrent ce travail entre 1594 et 1599. Mais la frise ne fut point achevée par eux et il en est un bon nombre de segments qui, sans doute, ne remontent qu'aux restaurations de Duban. Si l'on en croit une planche de l'*Architecture française* de Blondel, les fragments précédés d'un *, dans l'énumération suivante de tous les motifs, seraient seuls anciens; il doit en être d'autres, cependant :

En allant de l'ouest à l'est : 1. Bacchus enfant, pans et génies. — 2. Trophée de chasse. — 3. Génies faisant lutter des boucs. — 4. Génies guerriers. — 5. Panesses. — 6. *Trophée de chasse. — 7. Génies montés sur des dragons combattants. — 8. Génie tenant en laisse un loup et une panthère. — 9. Bacchus enfant et pans. — 10. Trophée de chasse. — 11. Génies montés sur des dragons combattants. — 12. Hallali. — 13. Vendanges. — 14. Combat de deux chimères. — 15. Trophée de navigation. — 16. Monstres marins. — 17. Pendant du n° 15. — 18. Génies montés sur des monstres marins combattants. — 19. Semblable au n° 17. — 20. Chimères. — 21. Génie conduisant des dauphins. — 22. Génies montés sur des monstres marins combattants. — 23. *Analogue au n° 21. — 24. Sphinx tenant un filet. — 25. *Génies marins jouant. — 26. Génies combattants. — 27. *Contre-partie du n° 25. — 28. *Monstres marins.

Les numéros 1 à 4 se trouvent sur la planche XLIX; les numéros 5 à 10, 12 et 13 sur la planche L; les numéros 14, 16, 17, 18, 21, 24, 25 et 28 sur la planche LI. On voit le numéro 22 sur la planche XLVI, à gauche. La figure du haut de la planche XLIX donne le plus fréquent des motifs couronnant les pilastres, presque tous anciens, l'H couronné et flanqué de palmes; les autres motifs, qui se répètent aussi, comportent tous l'H également — l'H et le G même, on l'a vu (pl. XLI et XLII) — accompagné de cygnes ou, aux avant-corps, de génies porteurs de sceptres; ils se remarquent sur les diverses planches XLI à XLVI.

Pl. LII à LXXIX. — BATIMENTS DU NOUVEAU LOUVRE PROPREMENT DIT.

Nous abordons ici le nouveau Louvre — il y avait un « nouveau Louvre » sous François Ier et ses successeurs, qui est aujourd'hui le vieux Louvre — œuvre de Napoléon III, on peut le dire sans faire tort à la mémoire de ses habiles architectes, car si la plupart des souverains, depuis les derniers Valois, avaient songé à achever le palais, puis à le mettre en communication directe avec les Tuileries, aucun d'eux, quelle que soit son autorité, n'était parvenu à ce résultat; et même, pour achever seulement telle ou telle partie d'un programme qui n'avait effrayé ni Henri IV, ni Louis XIV, ni Napoléon Ier, il avait fallu le concours de plusieurs règnes. Napoléon III, qui avait mûri ce grand dessein dès sa présidence et inauguré, en juin 1851 déjà, les salles restaurées par Duban, décrétait, en effet, le 12 mars 1852, l'achèvement du Louvre, dont la première pierre fut posée, à l'angle gauche du pavillon qui regarde le Palais-Royal, le 25 juillet de la même année. On n'avait donc point perdu de temps; on devait en perdre moins encore en cours d'exécution, puisque cinq années seulement furent consacrées à l'édification des nouveaux bâtiments, qui comprennent : toute l'aile en façade sur la rue de Rivoli, depuis l'angle nord-ouest du vieux Louvre, jusqu'au pavillon de Rohan, construit par Fontaine en 1816; — l'aile parallèle sur la cour du Carrousel, comprise entre les mêmes points (moins le pavillon immédiatement contigu à l'ancien quadrilatère et qui constitue l'amorce des travaux de jonction des deux palais, entrepris sous Napoléon Ier) avec les ailes transversales et les cours intérieures et la façade sud du pavillon de Rohan; — la transformation de la façade, donnant sur le Carrousel, du bâtiment occidental du vieux Louvre, pour la mettre en harmonie avec les nouvelles constructions; — l'aile sud, parallèle à la grande galerie, depuis la rotonde de Mars et d'Apollon, qui avait servi de modèle au pavillon que Fontaine et Percier construisirent en pendant, de l'autre côté du Carrousel, jusqu'aux guichets des Saints-Pères, avec les ailes transversales et les cours intérieures.

Ces constructions furent inaugurées le 14 août 1857. Mais on ne s'en tint pas là. De 1861 à 1865, on s'attaqua à l'aile sud des Tuileries, qui n'était point en bon état et dont l'ordonnance un peu sévère n'apparaissait pas comme suffisamment en harmonie avec la grande galerie dont elle était le prolongement. Ce fut un acte de vandalisme assez déplorable, et il fut entièrement consommé, car rien n'est resté de l'édifice entrepris en 1600. Le pavillon de Flore subit le même sort; le pavillon Lesdiguières fut remanié, pourvu d'un pendant — le pavillon La Trémoille — et les grands guichets des Saints-Pères s'ouvrirent entre ces deux constructions.

Les plans du nouveau Louvre avaient été dressés par Louis-Tullius-Joachim Visconti, architecte italien naturalisé français, né à Rome en 1791, fils de l'archéologue Ennius-Quirinus Visconti, conservateur des antiques du Louvre. Architecte de Napoléon III dès 1850, il mourut le 27 décembre 1853, alors que les bâtiments sortaient déjà de terre. Son successeur, Hector-Martin Lefuel (né à Versailles en 1810, mort en 1880), modifia assez profondément les plans de Visconti pour qu'on puisse le regarder comme l'auteur des nouveaux édifices.

Nous pourrons être bref en ce qui concerne ces derniers. Il ne se pose là aucun des problèmes, si souvent ardus, que réserve l'étude des bâtiments anciens du Louvre, encore que, en bien des endroits, il ne soit pas aisé — nous l'avons déjà dit — de distinguer les points de suture de l'œuvre récent à l'œuvre des siècles écoulés, ni de discerner exactement, dans la décoration sculptée, qui joue partout un rôle si considérable, la part de chaque époque.

Il convient encore de rendre hommage à l'importance des ensembles décoratifs créés, à leur grandeur, à la beauté réelle de certains d'entre eux, à l'intérêt constant que présentent les détails, très souvent remarquables. Certes, les constructions de Lefuel ne sont pas exemptes de reproches; plus d'une ligne architecturale n'en est pas heureuse et, en fait, il s'agit presque toujours de pastiches, plutôt que de créations au sens absolu du terme; on a, en général, approprié, aux conditions nouvelles d'étendue, les trouvailles architectoniques de jadis. Mais, à considérer le tout sans parti pris, il faut en reconnaître la haute valeur, et certaines portions, telles dispositions extérieures ou intérieures, sont dignes des bonnes époques.

LII. *Aile nord, ensemble de la face sur la cour du Carrousel.* — Cette planche donne l'ordonnance générale des deux ailes qui se font face, toutes deux pourvues de trois vastes pavillons, les pavillons Colbert, Richelieu et Turgot, au nord (de droite à gauche de la planche), Daru, Denon et Mollien au sud.

LIII. *Angle nord-est de la cour du Carrousel.* — Une mention spéciale doit être accordée à cette partie du Carrousel. Le pavillon en saillie cintrée, que l'on remarque à gauche, date du premier empire; il fait face à l'ancien pavillon de même forme, construit sous Henri IV et Louis XIII et destiné à masquer la suture du vieux Louvre et de la petite galerie. C'est dans ce dernier pavillon que s'ouvrait jadis l'entrée du musée, après que, bien auparavant, Anne d'Autriche y ait eu partie de ses appartements. Dans celui qui nous occupe, Napoléon Ier voulait édifier une chapelle; il resta à l'état d'amorce, plus ou moins informe, de l'aile projetée au nord pour la réunion des deux palais — tandis que cette même aile s'accroissait plus rapidement du côté des Tuileries — jusqu'au moment où Lefuel le restaura ou, plutôt, le reconstruisit.

LIV à LVII. *Détails de la décoration des ailes sur la cour du Carrousel.* — Ordonnance générale des faces, entre les pavillons (LIV); vue intérieure des portiques — l'une des trouvailles heureuses de Lefuel — s'étendant au rez-de-chaussée et au-devant de ces faces et détail des arcades réunissant les ailes latérales au pavillon Sully (LV); rosaces des voûtes de ces portiques (LVI, LVII), dont tous les types sont reproduits.

LVIII et LIX. *Le pavillon Colbert.* — Ensemble — pris comme type des quatre pavillons de même forme — et détail du grand motif décoratif du comble, où apparaît, protégée par l'Agriculture et le Commerce, l'image du petit prince impérial.... Ces sculptures trop touffues sont de N.-V. Vilain (né en 1818), qui exécuta également celles du pavillon Daru. Au pavillon Turgot, les principaux motifs sont de E. Guillaume, pour la face donnant sur le jardin; de Cavelier, pour celle donnant sur la cour; au pavillon Mollien, ils sont de Jouffroy (jardin) et de Lequesne (cour).

LX et LXI. *Le pavillon Richelieu.* — Ensemble — analogue au pavillon Denon, qui lui fait face — et détails du fronton — la France impériale protégeant les Arts et les Sciences — par F.-J. Duret (1804-1865), et des autres sculptures, qui sont : les cariatides, de A.-S. Bosio (né en 1793), Polet (né en 1814) et Cavelier; les deux groupes colossaux en avant-corps, de A.-L. Barye (1796-1875); les armes impériales supportées par la Force et le Travail, de Gruyère (né en 1814). Quant au pavillon Denon, le fronton est de P.-C. Simart (1806-1857), les cariatides de J.-L. Brian jeune (1805-1864), G. Jacquot (1774-1874), A.-L.-M. Ottin (1811-1890) et Élias Robert (mort en 1874), les armes supportées par l'Art et l'Industrie, de Gruyère, les deux groupes d'avant-corps, de Barye.

LXII et LXIII. *Détails de la sculpture des combles, cheminées.* — Deux groupes colossaux surmontent les deux angles orientaux de la cour, celui dont la planche LXII donne les deux faces (figres du haut) et celui que l'on voit sur la planche LIII. Ils sont d'Auguste Préault (1810-1879) et représentent la Guerre et la Paix entourées d'attributs convenables. La balustrade des combles est ornée de toute une suite de groupes de génies des arts, des sciences, etc., dont la planche LXII (fig. du bas) donne la disposition, en même temps qu'elle montre le type des grandes statues assises, qui complètent cette décoration. Les cheminées du nouveau Louvre offrent de beaux partis décoratifs. Nous avons complété la planche LXIII par l'une de celles de la petite galerie, encore que, chronologiquement ou topographiquement, sa place ne soit point ici; elle ne doit dater que de Duban.

LXIV à LXXI. *Les cours Lefuel et Visconti.* — Trois cours sont ménagées entre les deux ailes longitudinales de chacun des corps de bâtiments nord et sud du nouveau Louvre. Tandis que celles du nord, qui ne devaient pas avoir un caractère d'apparat et n'étaient point destinées à la résidence de la famille impériale, n'offrent aucun intérêt, celles du sud, au contraire, sont richement décorées, dans l'esprit des façades extérieures de la grande galerie, dont elles constituent, en partie du reste, la face interne. Ce sont, de l'ouest à l'est, les cours Lefuel, Visconti — nous avons vu leurs sorties sur le quai — et du sphinx, cette dernière, peu importante, englobée dans les constructions de la fin du xvie siècle et remaniée à plusieurs reprises, ne présentant rien de plus intéressant qu'un fronton sculpté à l'effigie du soleil et datant de Louis XIV; c'est sur cette cour, jadis cour de la reine, que donnait, avant qu'elle soit doublée, au xviie siècle, par une construction dont faisait partie le pavillon en saillie sur le Carrousel, la façade postérieure de la petite galerie.

Comme on s'en rendra compte par les planches LXIV, LXV et LXVIII, les cours Lefuel et Visconti présentent sur leurs faces longitudinales, une disposition absolument semblable à celle de la grande

galerie, façade du bord de l'eau; seules, les faces latérales, qui sont celles des bâtiments transversaux, offrent un étage de plus et diverses modifications de décor. Le signe particulier de la cour Lefuel est le vaste perron en fer à cheval, qui conduisait au manège de l'empereur, dont la porte est reproduite planche LXVI (fig. de droite), ainsi que la jolie tribune qui lui faisait face et du haut de laquelle on pouvait assister à l'entrée et à la sortie des écuyers (*ibid.*, fig. de gauche). La balustrade de la rampe a pour départ quatre socles surmontés de quatre groupes d'animaux, en bronze, du sculpteur P.-L. Rouillard (1821-1881) exécutés en 1857 et 1858 (pl. LXVII). Les deux cours, peu connues du public, offrent, comme la façade du quai, une remarquable série de frontons importants, alternativement triangulaires et cintrés (pl. LXVIII et LXIX), et bien d'autres motifs sculptés remontant tous aux travaux de Lefuel. Il peut y avoir exception pour quelques-unes des clefs et des frises, d'un si grand caractère décoratif, qui ornent l'ordre inférieur des faces sud des deux cours — façade nord de la grande galerie — et dont nous reproduisons nombre de spécimens remarquables empruntés à la cour Visconti (pl. LXX et LXXI).

LXXII à LXXV. *Façade nord.* — Conçue dans un autre esprit que les façades intérieures sur la cour du Carrousel, elle a, peut-être, plus de grandeur; on en retrouve, du reste, l'ordonnance, simplifiée, dans les cours dont il vient d'être question. Cette façade commence par une aile perpendiculaire à la rue de Rivoli, que l'on voit sur la planche XXX (à droite); puis vient une longue enfilade à deux étages surmontés d'un rang de fortes lucarnes, interrompue par un gros pavillon central, servant aujourd'hui d'entrée au ministère des Finances, installé depuis 1871 dans ces bâtiments, où il a succédé au ministère d'état et de la maison de l'empereur, en même temps qu'à une caserne de la garde impériale. L'enfilade se complète sur notre planche (à droite) par l'aile nord des Tuileries jusqu'au pavillon de Marsan. Le pavillon central (pl. LXXIII) est surmonté de cariatides opulentes et d'un fronton au buste de Minerve flanqué de génies des arts et des sciences. Les clefs des arcades du rez-de-chaussée (tous les types en sont donnés pl. LXXIV en haut), analogues à celles des cours Lefuel et Visconti, sans avoir l'ampleur et la variété de ces dernières, offrent parfois, en leurs monogrammes, l'E d'Eugénie enlacé à l'N de Napoléon. La plupart des autres motifs sont inspirés de types existant ailleurs, dans le Louvre, comme la frise aux N (pl. LXXV, en haut) qu'on retrouve, avec des H, à la petite et à la grande galerie, le N sur une épée et deux sceptres, pastiche de la devise d'Henri IV (pl. LXXIV, au bas), etc. La planche LXXV comporte encore les différents types des panneaux à arabesques du premier étage, ceux des lucarnes et cheminées.

LXXVI et LXXVII. *Le pavillon de Rohan.* — C'est en 1816 que Pierre-François Fontaine (1762-1853) acheva l'aile nord des Tuileries par la construction de ce pavillon — souvent appelé à tort « guichet de Percier », car Charles Percier (1764-1838) s'était retiré depuis 1814 — mais la face septentrionale seule (pl. LXXVII) en fut terminée, et elle a été remaniée depuis par Lefuel, qui construisit toute la face sud donnant sur le Carrousel (pl. LXXVI). Le pavillon de Rohan était destiné à faire pendant au pavillon Lesdiguières, auquel nous reviendrons tout à l'heure, et, tout en formant le point de suture des constructions exécutées sous les deux Napoléons, il constitue une portion notable de la part de Louis XVIII dans les travaux du Louvre. Le fronton, où l'on voit la France assise au-dessous des armes impériales flanquées de divinités personnifiant la Science et le Travail, est de G. Diéboldt (1816-1861).

LXXVIII et LXXIX. *Guichets des Saints-Pères.* — Il n'y eut, fort longtemps, d'autre communication entre le vaste quartier s'étendant du vieux Louvre aux Tuileries — quartier dont le déblaiement final ne remonte qu'à Napoléon III — que trois étroits guichets ménagés dans la grande galerie, en face, ou à peu près, des rues Fromenteau, Saint-Thomas-du-Louvre et Saint-Nicaise. Le dernier seul subsiste, c'est celui qui traverse le pavillon Lesdiguières, ancienne « lanterne des galeries ». En 1759, on en ouvrit de plus commodes à l'ouest de ce dernier, ceux qui, considérablement remaniés par Lefuel, sont connus aujourd'hui sous le nom de « guichets des Saints-Pères ». Le motif est d'une grande élégance (pl. LXXIX) et l'une des meilleures créations de l'architecte de l'empereur, qui, en élevant le pavillon La Trémoille, en pendant à celui de Lesdiguières, a su ménager, au centre de l'immense façade (longueur totale, de l'axe de la petite galerie au pavillon de Flore : 469 mètres), un point important et caractéristique, quoique d'un style assez confus. Il y avait au fronton de ce corps de bâtiments des guichets, sous un groupe allégorique entourant l'aigle impériale, une effigie équestre de Napoléon III; elle a été remplacée, après la chute du régime, par un génie des arts assez échevelé, bronze d'Antonin Mercié. En avant des guichets, sur le quai, sont deux groupes d'un grand caractère (pl. LXXVIII), la Marine marchande et la Marine de guerre, par François Jouffroy (1806-1882).

Pl. LXXX à LXXXVI. — L'AILE SUD DES TUILERIES.

Prolongation de la grande galerie, dont il faut cependant la distinguer (nous avons déjà dit pourquoi), cette aile n'offre plus qu'un intérêt très secondaire, depuis que Lefuel l'a détruite (de 1861 à 1865), pour en faire un pastiche de celle-ci, avec pavillon central copié sur la porte Jean Goujon de Duban. Mais, par la force des choses, elle a un réel caractère de grandeur.

Pour se rendre compte de son architecture primitive, il faut aller considérer l'aile nord, construite par Fontaine et Percier, et qui reproduit fidèlement l'ordonnance de l'édifice construit sous Henri IV. On ne saisit pas bien à quels motifs obéit Lefuel pour accomplir cet acte de vandalisme. Le manque d'unité des deux portions de la façade du bord de l'eau, l'état de vétusté de la portion ouest, tout cela n'explique rien ou pas grand'chose, et l'on ne peut plus constater que la brutalité du fait, en se louant de ce qu'on n'ait pu détruire l'aile de Fontaine et Percier, qui avaient donné, cependant, un grand exemple de sain conservatisme. En se reportant à nos planches XCIII et XCIV, on aura sous les yeux le modèle exact de cette ancienne section occidentale de l'aile sud, laquelle, sans avoir le charme et la variété du segment oriental, avait son cachet bien à elle. Le parti comportait un seul ordre colossal de pilastres composites faisant la hauteur des deux étages et élevés sur un soubassement assez haut. Les pilastres, accouplés, étaient réunis par quatre dans un fronton, qui rappelle seul aujourd'hui cette disposition primitive; ces frontons étaient, comme à la grande galerie, alternativement triangulaires et cintrés.

C'est en 1600 qu'Henri IV fit commencer cette aile sud des Tuileries. Achevée en 1608, l'architecte en fut Jacques Androuet Du Cerceau le fils, « commis à la conduitte des bastimens du Louvre » en 1595, mort en 1614; les chapiteaux des pilastres avaient été taillés par des sculpteurs nommés Boileau et Charles Morel. Les entrepreneurs, gens notables à qui l'on doit d'autres parties du Louvre, furent Pierre Chambiges II, dont il a déjà été question à propos de la petite galerie, et Isaïe Fournier, Pierre Guillain (avant 1550-après 1611), Robert Marquelet (mort en 1625), François Petit (avant 1580-après 1608) et Guillaume Marchant (mort en 1605), qui soumissionnèrent les travaux le 7 mars 1600, pour 29.000 écus.

La planche LXXXI donne le détail du pavillon central susdit; la planche suivante, en un très beau morceau, l'un des lions de Barye, qui gardent ce guichet dit jadis « de l'empereur ». Les frontons conservent seuls, on l'a déjà dit, quelque chose de l'ordonnance primitive de la façade, mais ils ont tous été refaits. Il y en avait, du reste, quatorze; ils ne sont plus que douze et de proportions plus réduites, la différence étant acquise par le bâtiment des guichets des Saints-Pères et le pavillon La Trémoille. Leur sculpture, beaucoup plus simple autrefois, ne comportait guère qu'un trophée ou des attributs, tels que Fontaine et Percier en firent sculpter à l'aile nord. Ils représentent aujourd'hui, en allant de l'est à l'ouest : la Parure; — Faunes et génies musiciens; — la Renommée; — Génies des sciences et des beaux-arts; — Nymphe des eaux; — Génies de la sculpture (tous reproduits pl. LXXXIII); — Génies de la concorde; — Nymphe des eaux; — Génies de l'agriculture; — la Science; — Génies de la navigation; — l'Abondance (reproduits pl. LXXXIV, sauf l'avant-dernier et l'antépénultième). Ces frontons sont l'œuvre de Carpeaux, A. Carrier-Belleuse (1824-1887), J.-A.-D. Crauk (né en 1827), G. Franceschi (né en 1828), L. Meunier, A.-N. Perrey, J.-C. Sanson (né en 1833), A. Schœnewerk (1870-1885). Il existe, entre les pilastres, un grand choix de ces panneaux avec attributs, fort à la mode sous le second empire, dont la planche LXXXV donne une série. Lefuel, on peut le dire, en a mis partout. Enfin, on trouvera, planche LXXXVI, des détails de colonnes et de pilastres, dont le prototype se trouve à la grande galerie; les N y ont succédé aux H.

Pl. LXXXVII à LXXXIX. — LE PAVILLON DE FLORE.

L'ancien pavillon de Flore fut construit de 1607 à 1609, probablement aussi par Jacques Androuet Du Cerceau le fils, qui, de plus, le relia aux Tuileries proprement dites (l'aile occidentale) par un corps de logis de disposition analogue à celle de l'aile sud. Le pavillon

avait le même ordre de pilastres de deux étages, puis, au-dessus, un troisième étage avec des attiques sur chaque face, et un comble à quatre pans, le tout infiniment plus simple que ce que Lefuel a fait. Car il démolit également le pavillon de Flore pour le réédifier entièrement, dans un style aux éléments empruntés à ceux de la grande galerie. Plus tard, la destruction de l'aile occidentale laissant le pavillon isolé, la troisième république en refit la façade nord où elle mit son chiffre (pl. LXXXIX). Les sculptures du pavillon sont de Cavelier, du côté de la rue des Tuileries (ouverte en 1877), de Franceschi, du côté du Carrousel, et de J.-B. Carpeaux (1827-1875), du côté de l'eau. C'est là que se trouve le fameux groupe de Flore, que nous avons reproduit (pl. LXXXVIII) d'après la maquette originale du maître, conservée au musée du Trocadéro, toutes tentatives ayant été vaines d'obtenir un cliché suffisamment grand d'après le bas-relief lui-même, placé, on le sait, à une hauteur très grande; il aurait fallu que nous disposions à notre gré de la chaussée du pont Royal pour exécuter un cliché satisfaisant. La même planche donne un bon détail de l'ordonnance de la façade; et l'on trouve (pl. LXXXIX) des détails de la façade nord du pavillon, détails qui se reproduisent sur les autres faces et au pavillon de Marsan.

Pl. XC et XCI. — LE PAVILLON DE MARSAN.

Ce pavillon fait absolument pendant aujourd'hui au pavillon de Flore, et il est de Lefuel, qui le reconstruisit, après sa destruction lors des événements de 1871, de 1874 à 1878. Il avait été édifié sous Louis XIV dans l'esprit des constructions de J. Androuet Du Cerceau. Nous donnons seulement quelques détails de la sculpture, dont les principaux motifs sont de L.-E. Barrias (1841-1905), E. Delaplanche (1836-1891) et Crauk, du côté de la rue de Rivoli; de J.-M. Bonnassieux (né en 1810), du côté du jardin (pl. XCI, fig. du haut); de Gruyère, du côté du Carrousel.

Pl. XCII à XCIV. — L'AILE NORD.

Les fantaisies de Lefuel ne se bornèrent point à l'aile nord et aux deux gros pavillons d'angles. Lorsqu'il s'agit de reprendre l'aile nord, en partie dévastée par l'incendie, non seulement il n'en refit point la façade du côté du Carrousel telle qu'elle avait été construite, sous Napoléon Ier, à l'imitation de l'aile de Du Cerceau, ni de façon à ce qu'elle continue la disposition des autres façades donnant sur le Carrousel, mais il introduisit un nouveau parti (pl. XCII), de conception assez pauvre et d'un relief plutôt mince, quoique non sans agrément, qui lui avait servi précédemment pour une partie de la façade nord de l'aile sud. La construction de Lefuel, à l'aile septentrionale, s'étend du pavillon de Marsan à la rue de l'Échelle. On retrouve heureusement là, et jusqu'au pavillon de Rohan, la façade construite par Fontaine et Percier, de 1806 à 1816 (pl. XCIII), qui comporte encore six travées et demi, précieux document puisque c'est tout ce qui nous reste, nous l'avons déjà dit, pour apprécier la disposition de l'aile construite au début du XVIIe siècle. Des bas-reliefs, d'échelle un peu forte, décorent les frontons. La travée centrale de cette section est plus ornée; les pilastres, plus écartés, laissent entre eux la place de niches, et c'est aussi un souvenir; le même motif existait au centre de l'aile sud, où il indiquait l'endroit précis où la galerie franchissait l'ancien fossé de Paris, par deux arches souterraines. On sait que la première aile des Tuileries se trouvait « à la campagne » et que l'une des raisons qui firent hâter à Henri IV l'achèvement des galeries, fut précisément son désir de pouvoir sortir de la ville *incognito*. Catherine de Médicis et Henri III, qui s'étaient sentis serrés d'un peu près par le populaire, avaient eu peut-être le même souci.

INTÉRIEURS

Pl. XCV à CXV. — ESCALIERS ET VESTIBULES.

XCV à XCVIII. *Escalier Henri II.* — Cet escalier, qui fut longtemps l'escalier principal du Louvre, — les plus grands rois n'en connurent pas d'autres, — occupe la première travée nord de l'aile de la cour du Louvre construite par Pierre Lescot; il touche le pavillon Sully, par le guichet duquel on y accède. Il comporte deux étages subdivisés chacun par un palier et tout l'ornement réside dans la voûte cintrée, entièrement décorée de caissons où se distribuent des figures de Diane, des pans et panesses, des chiens, des H et des croissants de Henri II, des arcs et des foudres, des rosaces, des rameaux de chêne (pl. XCV et XCVI). Toutes sculptures qu'on croit pouvoir attribuer à Jean Goujon ou qui doivent avoir été exécutées sous sa direction. La composition est exquise, du reste, et si elle n'a point toute sa valeur aujourd'hui, où l'escalier apparaît terne et gris, son effet devait être autrement avantageux jadis, lorsque des tentures garnissaient la paroi droite et soutenaient bien la voussure, qui, peut-être, n'était pas exempte elle-même de rehauts de couleur. Les plafonds du rez-de-chaussée et des paliers sont décorés également de sculptures exquises, dont nous donnons les deux plus remarquables (pl. XCVII). Il y a enfin d'opulents dessus de portes au chiffre dit d'Henri II et de Diane de Poitiers, au premier étage (pl. XCVI, fig. du bas) et, dans l'escalier, au-dessous des baies donnant du côté du Carrousel, des boiseries reproduisant des motifs de la voûte, mais de date incertaine. Nous les croyons modernes, c'est-à-dire du temps de Napoléon III (pl. XCVIII).

XCIX et C. *Escaliers de la colonnade.* — Claude Perrault n'avait pas prévu d'escalier dans les façades qu'il construisit, et cette lacune ne laissa pas que d'être sensible. Napoléon Ier la combla en adoptant le projet de Fontaine et Percier d'établir dans les pavillons, aux deux extrémités de la colonnade, deux grands escaliers d'aspect très monumental, se répétant, du reste, fort exactement (pl. XCIX). Commencés en 1807, les escaliers ne furent achevés qu'en 1818. De très beaux bas-reliefs ornent les tympans d'angle des voûtes. Ce sont, à l'escalier du midi : la Force et la Justice, par François Gérard; — l'Agriculture et le Commerce, par Daunay; — le Génie des Beaux-Arts et celui de la Poésie, par Fortin; — le Génie de la Guerre et Mars, par C.-A. Callamard (1776-1821) (ces deux derniers reproduits pl. C); — A l'escalier du nord : la Renommée et Vulcain, par Jacques-Edme Dumont; — Jupiter et Junon, par P.-J. Chardigny (né en 1794); — la Victoire et la Fortune, par Montoni; — Neptune et Cérès, par Pierre-Charles Bridan (1766-1836).

CI. *Escalier Mollien.* — Construit dans le pavillon de ce nom et faisant partie, par conséquent, des constructions de Napoléon III, cet escalier est demeuré inachevé. La voûte seule, très ornée, en a été terminée et notre planche la reproduit, en même temps qu'un des tympans de la muraille droite.

CII. *Escalier Daru.* — Comme le précédent, cet escalier occupe un pavillon du corps de bâtiments sud du nouveau Louvre, et il devait remplacer le « grand escalier du musée », magnifique morceau d'architecture construit par Fontaine et Percier, terminé en 1810 et décoré, en 1827 seulement, de bas-reliefs excellents, que Lefuel détruisit impitoyablement pour suivre aux exigences des plans nouveaux. Et ce qui a été exécuté fait regretter vivement ce qui existait. On ne sait non plus par quelle fatalité l'escalier dut rester inachevé, comme celui du pavillon Mollien. Mais, au-dessus de piliers frustes, on a décoré les deux coupoles, à une époque toute récente (de 1885 à 1896), de vastes compositions en mosaïque de J.-E. Lenepveu (1819-1898), habilement exécutées, mais d'un dessin banal et froid, qui apparaissent d'autant moins à leur place que le bas est plus nu et plus vide. Il est vrai que la Victoire de Samothrace est placée sur le palier, qui partage en deux rampes la partie supérieure de l'escalier, et il ne saurait guère y avoir de plus bel ornement. Nous donnons deux des pendentifs ornés de mosaïque, dont les détails en eux-mêmes sont de bons modèles décoratifs. Toute la composition se rapporte aux belles époques de l'art et aux grandes écoles de peinture, symbolisées par des figures de femmes, avec, en médaillons, des portraits d'artistes célèbres et un cercle de noms illustres. Il ne reste de l'ancien escalier de Fontaine et Percier que le vestibule auquel il aboutissait et qui forme aujourd'hui la salle de vente des photographies.

CIII à CXIII. *Vestibule et escaliers du ministère d'État.* — Ce vestibule grandiose et à trois nefs, aujourd'hui fermé à ses deux extrémités et encombré par les barrières et les bancs d'attente du ministère des Finances, occupe tout le rez-de-chaussée du grand pavillon regardant le Palais-Royal (pl. LXXIII), au centre de l'aile nord du nouveau Louvre. Ce vestibule est peu connu dans son ensemble et, d'un caractère monumental très puissant, de lignes et de proportions heureuses, il mériterait de retrouver sa destination primitive de guichet conduisant à la cour du Carrousel. Nous en donnons la galerie centrale (pl. CIII), l'une des galeries latérales (pl. CIV) et le vestibule

proprement dit qui réunit ces galeries du côté de ladite cour (pl. CV), ainsi que les types des belles rosaces sculptées, qui ornent les voûtes de la galerie principale (pl. CVI) et des galeries latérales (pl. CVII).

De ce guichet part (à droite en venant du Palais-Royal) le grand escalier du ministère d'État, donnant aujourd'hui accès au cabinet du ministre des Finances. C'est également un morceau important, malheureusement trop sombre, mais très décoratif. La planche CVIII donne l'ensemble d'un des étages, la planche CIX (fig. du haut) les détails du grand œil-de-bœuf, qui éclaire — mal — le premier palier, et deux types des figures d'amours et de génies, souvent excellentes, ornant la face inférieure des volées de l'escalier (fig. du bas, à droite) ou les parois (*ibid.*, à gauche). Enfin, dans le haut de ce bel ensemble, à la coupole, on voit deux grands médaillons ovales (pl. CX) — génies des sciences, génies des beaux-arts — sculptés vers 1860 par Claude Vignon (1833-1888), qui fut Mme Maurice Rouvier.

La cour à gauche du guichet, maintenant vitrée, est convertie en bureaux ou en salles d'attente. Celle de droite est la cour particulière du ministre des Finances, dont l'hôtel occupe les ailes en équerre donnant sur le Carrousel, entre le guichet et le pavillon de Rohan. Ce fut naturellement l'hôtel du ministre d'État, et M. de Morny y trôna. Un bel escalier d'un étage, en deux volées, conduit aux appartements de réception. La planche CXI donne une vue d'ensemble de l'arrivée de l'escalier en une sorte de vestibule, que borde une galerie ou tribune, dont le détail apparaît mieux planche CXII (fig. de gauche). Le départ de la rampe de fer forgé et poli se voit sur la même planche (fig. de droite). Deux intéressants panneaux décoratifs peints par Ch. Daubigny (1817-1877) en 1861 : vues du jardin des Tuileries (pl. CXI) et du pavillon de Flore dans son état ancien (pl. CXIII, fig. de gauche), complètent la décoration de cet escalier, duquel on accède dans un vestibule orné de boiseries sculptées (*ibid.*, fig. de droite), et, de là, aux appartements ministériels.

CXIV et CXV. *Escalier de l'aile sud des Tuileries.* — Il n'y a pas grand'chose à considérer dans l'intérieur de cette aile, reconstruite par Lefuel; intérieur laissé inachevé par l'empire, en partie dévasté en 1871, mal aménagé depuis lors en bureaux, dont, à la suite d'interminables campagnes et de pourparlers sans fin, de rapports, de discussions et de mémoires, on espère la disparition au profit du musée voisin. En attendant, le ministère des Colonies est là, dans les locaux que lui laissa la préfecture de la Seine provisoirement logée aux Tuileries durant la reconstruction de l'hôtel de ville. Les appartements particuliers du ministre (pavillon de Flore) sont précédés d'un escalier médiocre, qui, lui, fut terminé, aboutissant à un vestibule plus convenable (pl. CXIV), orné de bas-reliefs — les Saisons — (pl. CXV) d'Eugène Guillaume (1822-1905) et d'un grand plafond ovale peint par Cabanel.

Pl. CXVI à CXXXIV. — SALLES DU REZ-DE-CHAUSSÉE.

CXVI à CXIX. *La salle des cariatides.* — Construite vers 1546 par Pierre Lescot, sur l'emplacement de la chapelle et de la grand'salle du Louvre féodal, cette salle a toujours joué un rôle considérable, car elle fut jusqu'au XIXe siècle le vestibule principal, la première entrée du palais. Il s'y donna des fêtes et l'on y rendit la justice, l'Institut y siégea, elle fut le théâtre de maints événements historiques. Dans son état actuel, elle est presque l'œuvre de Fontaine et Percier, qui achevèrent la sculpture des piliers (laquelle, depuis le XVIe siècle, ne comprenait guère que deux couples de chapiteaux), reconstruisirent la grande cheminée en se servant de fragments anciens, terminèrent la tribune et supprimèrent un exhaussement du sol, correspondant à l'absidiole existant encore au fond de la salle (pl. CXIX, fig. de gauche), et qui constituait jadis une seconde salle, le « tribunal », séparée de la « grand'salle » ou « salle basse » par un degré de trois ou quatre marches et par trois arcades. La partie la plus remarquable de la salle est, naturellement, la tribune, avec les quatre cariatides qui lui ont donné son nom (pl. CXVII). Elles furent commandées le 5 septembre 1550 à Jean Goujon, qui s'inspira de modèles antiques et d'œuvres de la renaissance italienne — M. Henry Lemonnier l'a récemment démontré. — Mais la gloire si méritée de ces illustres chefs-d'œuvre est souvent éclipsée, pour une part notable des visiteurs, par le phénomène acoustique qui se produit dans les bassins placés aux extrémités de la salle.... Il est probable qu'à l'origine la salle devait être considérée comme pouvant servir aux fêtes de la cour; la présence d'une tribune destinée aux musiciens ne s'expliquerait pas autrement. Mais on dut renoncer de bonne heure à cette destination, car la tribune ne fut point achevée et les architectes de Napoléon Ier — qui se montrèrent d'une habileté si consommée dans leur restauration qu'il est presque impossible de se rendre compte de l'importance réelle de leurs travaux — eurent à l'achever; ils commirent l'erreur d'y construire une balustrade par trop différente de celle qui avait été projetée et dont un dessin nous a été conservé par Du Cerceau, et placèrent au-dessus un admirable bronze de Benvenuto Cellini, la Diane du château d'Anet, que nul ne peut voir dans la pénombre fâcheuse où elle se trouve, et qu'il serait sage de déposer; un moulage produirait là tout l'effet voulu, tandis que l'original ferait l'ornement du département de la sculpture moderne. Les deux génies qui flanquent ce bas-relief sont de Callamard. Fontaine et Percier ont, en outre, orné les arcs-doubleaux de la voûte de figures et d'ornements copiés d'après ceux de l'escalier Henri II (pl. CXIX, fig. de droite), et construit la grande et belle cheminée (pl. CXVIII), occupant la paroi opposée à la tribune, où plus tard des H et d'autres symboles royaux ont succédé aux N impériaux, sans faire disparaître les aigles napoléoniens; ils y employèrent, en les restaurant, deux statues, Mars et Flore, qui passaient pour être de Jean Goujon, et qui sont probablement de son école.

CXX à CXXVII. *Salles diverses au rez-de-chaussée de la petite galerie.* — C'est en 1655 que Louis XIV entreprit, « pour la commodité de la roine sa mère », d'aménager le rez-de-chaussée de la petite galerie, qu'occupait alors le graveur royal. Anne d'Autriche habitait les salles voisines, au sud de la cour du Louvre, mais il lui fallait un appartement d'été, et on le fit luxueux. J. Le Mercier en fut l'ordonnateur, l'Italien Romanelli le principal décorateur; pour ce qui nous occupe en première ligne, la sculpture, elle eut surtout pour auteur Michel Anguier (1614-1686) et le stuccateur Pietro Sasso, avec lesquels marché fut passé les 4 et 15 décembre 1655. La besogne était à peine achevée en 1660. Nous donnons l'essentiel de cette enfilade de pièces, occupées aujourd'hui par les marbres antiques, et qui n'ont que peu souffert des restaurations et aménagements postérieurs, en commençant par la rotonde, dite « de Mars », faisant saillie à l'extérieur sur la cour du Carrousel. Cette dernière, depuis l'an IX, faisait partie, comme les salles suivantes, du musée des antiques (pl. CXX); toute la sculpture en haut relief est d'Anguier; les médaillons ronds offrant les figures de la France, de l'Italie, de l'Égypte et de la Grèce personnifiées, montrant chacune un chef-d'œuvre de sculpture qui lui est propre, beaucoup plus modernes, sont de J.-P. Lorta (1752-1837) et de Lange (né en 1754). Un très beau groupe en bas-relief représentant les génies tutélaires de la sculpture, décore la voussure de l'arc faisant communiquer la rotonde avec les salles suivantes (*ibid.*, fig. du haut).

Dans la salle de Mécène (pl. CXXI), qui suit, travaux analogues d'Anguier et médaillons en plâtre imitant le bronze et offrant des figures de fleuves personnifiés, l'Éridan par N. Gois, le Nil, par P.-Ch. Bridan, le Tibre, par Blain, le Rhin, par Lesueur. Les peintures en camaïeu, qui occupent une place trop importante sur notre planche, sont de V. Biennoury et remontent aux restaurations de Napoléon III. Salle des Saisons (pl. CXXII), salle de la Paix (pl. CXXIII), avec ses statues de fleuves, la Seine, le Rhône (fig. du haut), la Loire, la Garonne, ses Renommées soutenant un écu aux armes de la France royale (fig. du bas), ses figures en bas-relief, la France et la Navarre, c'est toujours de Michel Anguier ou de son fécond atelier qu'en proviennent les magnifiques sculptures décoratives; les visiteurs les devraient considérer davantage et c'est l'inconvénient de placer des chefs-d'œuvre dans un édifice tout orné lui-même de chefs-d'œuvre, que les uns font nécessairement tort aux autres. La salle de Sévère est ornée de même; les quatre médaillons, que supportent d'admirables figures, représentent l'innocence de la vestale Tullie reconnue et le dévouement de Curtius, d'un côté (pl. CXXIV), une scène de sacrifice et Romulus et Remus allaité par la louve (pl. CXXV), de l'autre. La porte en bois sculpté, qui conduit aujourd'hui aux ateliers de moulage (c'est l'ancienne sortie sur la façade postérieure de la petite galerie), ne remonte qu'aux restaurations de Duban (*ibid.*, fig. du milieu). Pour la salle des Antonins, qui termine l'enfilade, du côté de la Seine, on est moins certain que la sculpture soit d'Anguier; elle pourrait être de Girardon. Les principaux groupes représentent l'Étude (pl. CXXVI) et la Méditation, la Gloire, l'Architecture, la Fortune (pl. CXXVII), etc.

CXXVIII. *Salle d'Auguste.* — Nous ne sommes plus ici dans la petite galerie, mais au rez-de-chaussée de la grande galerie, dans la section qui remonte à Catherine de Médicis et demeura seule pendant quelque temps, et dont Henri IV fit sa fameuse salle des ambassadeurs. Actuellement, tout ici date du second empire. Les sculptures, de Duchoisel, symbolisent la France de Charlemagne et celle de Napoléon Ier, du côté de l'entrée, Rome païenne et Rome chrétienne au fond; huit médaillons offrent les scènes suivantes : sacre de Charlemagne. — Charlemagne chasse les Sarrasins. — Constantin combat-

tant Maxence. — Auguste et Vitruve. — Le triomphe de César. — César ralliant ses troupes. — Napoléon Ier à Austerlitz. — Sacre de Napoléon Ier. Les quatre colonnes de granit rose, flanquant l'entrée et la niche du fond, proviennent, paraît-il, du tombeau de Charlemagne à Aix-la-Chapelle.

CXXIX et CXXX. *Vestibule et galerie Denon.* — Nous retrouvons ici les constructions du nouveau Louvre de Napoléon III, dont ces salles occupent le rez-de-chaussée de l'aile sud en façade sur le Carrousel. Le vestibule présente un bel aspect décoratif (pl. CXXX) et il est orné d'un joli plafond rectangulaire sculpté (pl. CXXIV, fig. du bas). L'une des planches (*ibid.*, fig. du haut) est complétée par le motif sculpté de l'arc séparant la galerie du grand escalier, motif qui se répète ailleurs dans les galeries que sépare le vestibule susdit.

CXXXI à CXXXIV. *Salle des moulages.* — C'était le manège de Napoléon III, et Lefuel y prodigua, en une suite de lourds chapiteaux, les motifs et les attributs de la chasse et des sports. La salle est, du reste, fort belle, avec ses douze colonnes formant trois nefs et supportant des voûtes d'arêtes surbaissées en briques apparentes, avec arcs-doubleaux ornés d'N, de couronnes, de rameaux de chêne et de laurier, de sceptres, etc., alternant. Pour qui s'étonnerait d'évolutions équestres en pareille architecture, nous dirons que les colonnes n'étaient point garnies de ces soubassements saillants, et qu'elles étaient au contraire fortement rembourrées à leur base. C'est dans ce manège qu'on accède par le perron en fer à cheval de la cour Lefuel (pl. LXIV); nous en avons aussi vu l'entrée et la tribune qui lui fait face (pl. LXVI). A l'intérieur, une très belle tribune en bois sculpté (pl. CXXXII) occupe la paroi sud, tribune à laquelle on a directement accès aussi par un petit escalier partant de la porte Jean Goujon de la grande galerie. Des aigles servent d'amortissements aux pendentifs d'angle (pl. CXXXIII, fig. du milieu, en haut), des rosaces ovales forment clefs des voûtes (*ibid.*, au bas), des culs-de-lampes reçoivent, le long des grands côtés, les retombées d'arcs (pl. CXXXIV, fig. du milieu en haut). Nous donnons neuf des chapiteaux (pl. CXXXIII et CXXXIV).

Pl. CXXXV à CLX. — SALLES DU PREMIER ÉTAGE.

CXXXV à CXL. *Salles à boiseries du département des objets d'art du moyen âge et de la renaissance.* — C'est là, dans l'aile de la colonnade de Perrault, qu'était établi le défunt musée des souverains, créé en 1852 par Napoléon III, et Napoléon Ier avait voulu précédemment faire de cette partie du Louvre une salle du trône et un appartement d'apparat et de réception. Trois salles, comprises entre la salle centrale de l'aile (qui était cette salle du trône et qui fut réservée ensuite aux souvenirs du premier empire) et le palier de l'escalier nord, avaient reçu, sous Charles X, d'importantes boiseries restaurées dès 1828 par Fontaine. C'est d'abord la « chambre de parade », avec la plus belle boiserie du temps de Henri II qui soit connue, boiserie très soigneusement remontée et qui provenait de l'appartement du roi, dans le Louvre de Pierre Lescot (pavillon du roi, à l'angle sud-ouest). Nos planches font pleinement juger de cet admirable morceau, dont on ne sait s'il faut admirer davantage le plafond, avec son médaillon central et sa bordure de caissons (pl. CXXXV et pl. CXXXVI, fig. du haut, à gauche), le soubassement aux panneaux variés (pl. CXXXVI, fig. de droite et du bas), ou les portes merveilleuses (pl. CXXXVII). La date de 1559, inscrite sur ces boiseries, peut être authentique, mais elle n'est absolument pas certaine. Vient ensuite la « chambre à alcôve » ou « chambre de Henri IV », plus simple et non moins belle, datée de 1603 (même observation que ci-dessus) et de même provenance. Pourvue d'un plafond non moins remarquable que le précédent, elle est un peu un composé de travaux d'époques différentes. Du règne de Henri II, il reste quelques parties de l'entablement, quatre caissons aux angles de l'encadrement du plafond, de petites têtes de lions sculptées et dorées (pl. CXXXIX, à gauche); l'alcôve, avec sa voûte peinte et dorée (pl. CXXXIX), remonte à Henri IV seulement, et c'est tout ce qui subsiste des aménagements intérieurs du Louvre exécutés pour ce prince, qui a rendu le dernier soupir sous cette voûte. Quant au plafond et à ses nombreuses figures, renommées, génies royaux, captifs (pl. CXXXVIII), ils datent de Louis XIV, ainsi que les quatre amours qui soutiennent les pseudo-tentures de l'alcôve. Ces derniers sont de Gilles Guérin (1606-1678), les captifs et les génies de François Girardon (1628-1715) et de Thomas Regnauldin (1622-1706), les renommées de Laurent Magnier et de Legendre. Inutile de dire que le lit qui apparaît sur la planche CXXXIX n'a rien à faire avec l'alcôve, c'est un meuble du musée. La planche CXL donne tous les éléments du lambris : porte, pilastre, corniche, soubassement, etc. Du « vestibule », qui est la troisième de ces salles, nous n'avons rien reproduit. En effet, le plafond et les parties anciennes des boiseries ne proviennent pas du Louvre; ils décoraient jadis les appartements d'Anne d'Autriche au château neuf de Vincennes, bâti sous Louis XIII, à partir de 1610.

CXLI à CXLIII. *Salles diverses de l'ancien musée Charles X.* — Aménagées et décorées par Fontaine, ces salles font partie du musée d'antiquités inauguré le 1er décembre 1827 et qui comportait, entre autres, tout le premier étage de l'aile sud du vieux Louvre. Nous donnons deux types des très belles cheminées de marbre blanc, décorées à l'antique (pl. CXLI) que l'on y voit; d'autres sont ornées de bronzes ciselés, une autre est faite de fines mosaïques, réplique de celles qui ornent une des cheminées de l'hôtel Beauharnais [1]; puis l'ensemble de deux des salles, permettant de juger de la décoration de toute la galerie, décoration conçue dans le même esprit et non sans richesse. C'est d'abord la salle des colonnes (pl. CXLII), dépendant du département des antiquités égyptiennes, ensuite l'une des salles de la céramique grecque (pl. CXLIII), à la frise de laquelle se voient les initiales de Charles X.

CXLIV. *Salle Henri II.* — Il n'y a qu'une chose à considérer dans cette salle — qu'on ne croie pas, au moins, que nous voulons dire par là que les tableaux qui y sont exposés ne valent rien; le vrai est que ces peintures ne nous occupent en aucune façon pour le moment — c'est le plafond, mais il est admirable. Divisé en trois grands panneaux en bois sculpté, nous donnons l'un des panneaux latéraux (qui se répète de l'autre côté) et l'essentiel du panneau central. On l'a attribué à Jean Goujon; c'est assez difficile à admettre, plus encore à prouver. Tenons seulement que c'est une œuvre magnifique de la seconde moitié du XVIe siècle, qui n'a point trop souffert des injures du temps et des hommes. Ces derniers y ont mis des L enlacés, heureusement fort petits. La salle ainsi décorée formait jadis un tout splendide avec la « salle haute » voisine, toute Louis XVIII aujourd'hui, et les appartements royaux qui la suivaient dans le gros pavillon d'angle; elle en formait l'antichambre.

CXLV. *Salle des bijoux antiques.* — Nous donnons de cette salle, contemporaine de celles que nous venons de voir aménagées par Fontaine pour le musée Charles X (pl. CXLI-CXLIII), la vue d'un des angles, qui, tout en permettant de se rendre compte de son ensemble, en fera apprécier la belle ordonnance et le caractère décoratif. On rappellera qu'auparavant l'ancienne Académie de peinture et de sculpture organisait là ses expositions.

CXLVI à CLIII. *Galerie d'Apollon.* — La grande salle du premier étage de la petite galerie, construite par Henri IV, fut instaurée en « galerie des rois » d'après un projet dressé par le savant Antoine de Laval, chargé par Sully de rédiger le programme de la décoration. Chaque trumeau fut décoré d'un portrait en pied de souveraine ou de souverain, et des armoiries, des inscriptions, des figures allégoriques complétaient cette suite, peinte par Bunel, pour les rois, et sa femme, pour les reines. Au plafond, Toussaint Du Breuil (mort en 1602) commença la peinture des scènes mythologiques auxquelles étaient mêlées les effigies d'Henri IV et de la reine. Cette décoration, continuée par le susdit Jacob Bunel (1558-1614), sa femme, Marguerite Bahuche, qui passait pour avoir plus de talent que lui, et de nombreux confrères ou élèves, terminée en 1604, disparut le 6 janvier 1661, dans l'incendie qui dévora tout l'étage supérieur de la petite galerie. La restauration en fut entreprise assez rapidement, l'intérieur du moins, car nous avons vu combien de temps devait se passer encore — jusqu'à la république de 1848 — pour que la décoration des murailles extérieures fût refaite. On chargea les deux Marsy, Regnauldin, Girardon surtout, d'exécuter une importante décoration de stuc à la voûte et à la corniche; des peintres en renom s'occupèrent de la décoration peinte, et c'est Le Brun qui eut à orner le plafond de vastes compositions mythologiques. Bientôt la salle, qui sert aux réceptions extraordinaires, aux grands galas — elle a plus de 61 mètres de long — est d'une magnificence qui remplit les contemporains d'admiration. Mais, au XIXe siècle, la voûte menaça ruine; on dut l'étayer, et les étais ne furent enlevés que par Duban, plus de vingt ans après. C'est ce dernier qui restaura la galerie, inaugurée en 1851, en même temps que tout le corps de bâtiment qui la renferme;

(1) Voir notre *Hôtel Beauharnais, palais de l'ambassade d'Allemagne, à Paris*, in-fol., pl. 42 à 44.

Eugène Delacroix dota le plafond de l'admirable compartiment central que Le Brun n'avait pu entreprendre; toute une série de portraits d'artistes ayant travaillé au Louvre, exécutés aux Gobelins, ornèrent les trumeaux. La première des planches relatives à la galerie d'Apollon (pl. CXLVI) reproduit la superbe grille en fer forgé et poli qui la ferme du côté de la rotonde. Elle n'appartient cependant pas au Louvre; cet admirable travail de ferronnerie provient du château de Maisons-Laffitte, de même qu'une porte analogue, un peu plus simple, placée à l'entrée de la salle dite « des bronzes antiques » (premier étage du pavillon de l'Horloge). Saisies à la révolution, elles ont été placées au Louvre en 1797. Elles avaient été exécutées, croit-on, d'après les dessins de Jean Marot, qui a donné, en tout cas, la gravure de ces chefs-d'œuvre de l'art du ferronnier. La planche CXLVII donne un bon ensemble de la galerie, la planche CXLVIII [1] le détail du lambris, dont les éléments se répètent en se modifiant, la planche CXLIX une vue de la paroi du fond avec la baie donnant sur le quai, la planche CL, les panneaux sculptés de deux des portes de la paroi ouest; ces portes offrent une grande variété d'attributs, dont une série de trophées consacrés aux muses et aux divinités inférieures qui se rapportent au même cycle. Deux des portraits de souverains s'étant spécialement occupés du Louvre, exécutés en tapisseries pour les trumeaux centraux de la galerie, sont reproduits planche CLI, ce sont ceux de Louis XIV, d'après E. Appert (1863), et d'Henri IV, d'après Victor Galland (1884). Enfin, on trouvera des détails des stucs de Girardon et de ses confrères dans les planches CLII (armoiries, captifs) et CLIII (signes du zodiaque).

CLIV. *Grande galerie de peinture.* — Fort simple dans son aménagement exécuté sous Napoléon Ier, le premier étage de la grande galerie ne comporte qu'un ou deux points offrant quelque décoration, ce sont des pavillons correspondant à la donnée architecturale du corps de bâtiment — soit aux pavillons Lesdiguières et La Trémoille — et ornés de plafonds décorés de stucs de E. Carrier-Belleuse et remontant au second empire. Nous en donnons un (bacchanale et départ pour Cythère), composition trop touffue, mais pleine de détails exquis et, en tout cas, de la plus grande élégance.

CLV. *Salle des Rubens.* — Nous donnons l'une des faces — l'entrée prise de l'intérieur de la salle — du bel ensemble décoratif créé par M. Gaston Redon, et achevé en 1900, pour l'installation des grands Rubens du Luxembourg, à l'extrémité de la grande galerie de peinture, au commencement de l'aile sud des Tuileries (premier étage).

CLVI. *Salon du pavillon Denon.* — Cette immense salle, située au premier étage du pavillon central de l'aile sud du nouveau Louvre, du côté du Carrousel, est consacrée aujourd'hui aux portraits d'artistes. Elle offre au-dessus d'une galerie à mi-hauteur, un vaste ensemble décoratif avec figures allégoriques peintes dans des niches, du Génie, de l'Imagination, de l'Étude, de l'Observation, etc., compositions historiques relatives aux grandes époques de l'art français dans les pénétrations, figure de l'Histoire flanquée du médaillon de Napoléon III en motif central, et, aux angles, aigles impériales surmontant des cartouches aux initiales du plus grand souverain des dynasties nationales (saint Louis, François Ier, Louis XIV, Napoléon).

CLVII. *Grande salle de l'école française.* — Salle dite « des États », du temps de Napoléon III, elle s'ouvre à la suite du salon précédent, qui lui servait de vestibule, et s'élève au-dessus du manège impérial. Edmond Guillaume en a décoré plus tard le plafond de reliefs lourds et surchargés de « pâtisseries », qui font du tort aux tableaux qu'elles surmontent; c'est par là que la troisième république a commencé à se manifester dans les travaux du Louvre.

CLVIII et CLIX. *Salon carré, salle des sept cheminées et salle Lacaze.* — C'est Duban qui a restauré les deux premières de ces salles sous la présidence de Louis-Napoléon. Dans la première, Simart a exécuté au plafond de nobles reliefs (pl. CLVIII); et c'est vraiment un bel ensemble, qui serait sans doute un peu froid si une dorure abondante et adoucie ne répandait sur le tout une note harmonieuse. Les détails exquis y abondent, ainsi les petits médaillons à figures de génies, de renommées, etc., et ceux consacrés aux grands peintres. Infiniment moins heureuse est la décoration de la salle dite « des sept cheminées » — non pas parce qu'elle aurait possédé sept cheminées, fortune invraisemblable, mais parce qu'au sommet du pavillon, l'ancien pavillon du roi, s'élevaient sept têtes de cheminées — au plafond sculpté, par Duret, de figures de génies et de médaillons d'artistes célèbres (pl. CLIX, fig. du haut). C'est sur l'emplacement de cette salle que se trouvaient jadis les chambres royales avec les boiseries existant aujourd'hui dans les galeries du département des objets d'arts du moyen âge et de la renaissance (pl. CXXXV à CXL). Quant à la salle Lacaze, ancienne salle haute, où tant de fêtes furent données, avant même sa transformation par Pierre Lescot, où la Ligue tint ses états en 1593, son aménagement actuel remonte à Louis XVIII; depuis 1820, la séance solennelle d'ouverture des chambres y avait lieu. En 1869, on y plaça la collection léguée par le docteur Lacaze.

CLX. *Salle de vente des photographies.* — C'était là, comme nous l'avons déjà dit, le palier, l'aboutissement du grand escalier du musée construit par Fontaine et Percier et que les exigences des plans de Visconti et de Lefuel firent disparaître si malheureusement. Cet escalier occupait une partie d'une salle de spectacle bâtie par Anne d'Autriche (théâtre de la cour jusqu'à la construction de la salle des Tuileries), parallèlement à la grande galerie, mais de l'autre côté de l'ancienne cour de la Reine. Il faut regretter cet escalier, si, ce qui est plus que probable, il était d'aussi nobles allures que le vestige conservé.

Erratum à la légende de la planche XVII. — Le fronton (fig. du bas) n'est pas d'Étienne-Jules Ramey, mais de Claude Ramey, son père.

(1) Il y a ici une faute à corriger sur un certain nombre d'exemplaires de la planche; c'est paroi *ouest* qu'il faut lire.

B — [illegible]. Impr. Motteroz et Martinet, Paris.

Musée des Arts Décoratifs

Annexes du Ministère des Finances

Ministère des Finances

Musées

Pavillon de Marsan

Tuileries (Aile Nord)

Pavilon de Rohan

Pavon Turgot

Pavillon de la Bibliothèque

Pavon Richelieu

Pavon Colbert

Cour du Louvre

Pavon Mollien

Pavon Sully ou de l'Horloge

Pavon Denon

Pavon Daru

Pavon Lesdiguières

Pte Galerie

Pavon de la Trémoille

Gde Galerie

Guichets de Rohan

Place du Carrousel

Monument de Gambetta

Guichet de l'Horloge

Guichets du Carrousel

Arc de Triomphe du Carrousel

Ancien Jardin réservé des Tuileries

Tuileries
Aile du Bord de l'Eau

Ministère des Colonies

Pavillon de Flore



Cliché Chevojon et Dufour.

Phototypie Berthaud.

LE LOUVRE
1906.

Librairie centrale d'art et d'architecture
(ancienne maison Morel), éditeur, Paris

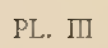


Cliché Chevojon et Dubois — Phototypie Berthaud

COUR DU LOUVRE

Pierre Lescot, 1546-1565 (Charles IX) | Jacques Le Mercier, 1624-1654 | Le Mercier, Le Vau

(Ancienne maison Morel), éditeur, Paris



PL. III

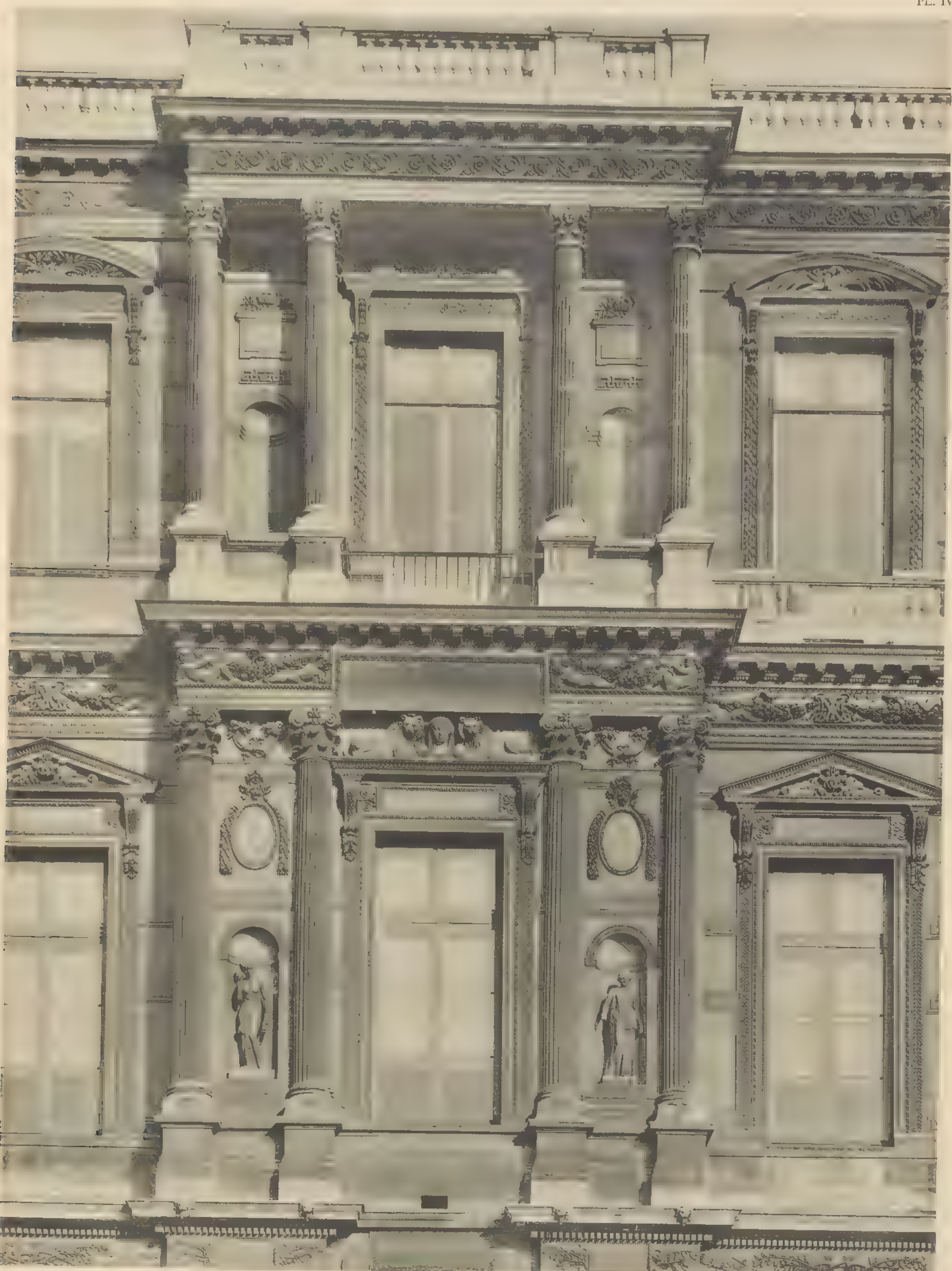
Cliché Chevojon et Dufour. *Phototypie Berthaud.*

COUR DU LOUVRE

Vue de l'angle sud-ouest.

Constructions de Pierre Lescot, sous les règnes de Henri II et de Charles IX.
(L'étage supérieur de la façade sud est postérieur.)

Librairie centrale d'art et d'architecture
(ancienne maison Morel), éditeur, Paris.



Cliché Chevojon et Dufour.

Phototypie Berthaud.

COUR DU LOUVRE

Premier et second étage d'un avant-corps de la face nord

Règne de Louis XIV.

Librairie centrale d'art et d'architecture
(ancienne maison Morel), éditeur, Paris.



PL. V





Clichés Chevojon et Durand. Héliog. par Berthaud.

COUR DU LOUVRE

Façade : Les attiques des deux avant-corps de la face sud

Sculptures attribuées à Paul Ponce ou à Jean Goujon

Librairie centrale d'art et d'architecture
(ancienne maison Morel), éditeur Paris





Cliché [illegible] Dalon — Phototypie Berthaud.

COUR DU LOUVRE

Façade ouest, attiques des deux avant-corps flanquant le pavillon Sully

Sculptures attribuées à Paul Ponce ou à Jean Goujon pour l'attique du haut; sculptures de J. G. Motte (1806), pour celle du bas

Librairie centrale d'art et d'architecture (ancienne maison Morel), éditeur, Paris



Clichés Chevojon et Dufour. Phototypie Berthaud.

COUR DU LOUVRE

Façade ouest, attiques des deux avant-corps de l'aile nord

Sculptures de A.-D. Chaudet (figure du haut) et de P.-L. Roland (1806).

Librairie centrale d'art et d'architecture (ancienne maison Morel), éditeur, Paris.





Clichés Chevojon et Dufour. *Phototypie Berthaud.*

COUR DU LOUVRE

Façade ouest, œils-de-bœuf au rez-de-chaussée de l'aile sud

Sculptures de Jean Goujon

Librairie centrale d'art et d'architecture
(ancienne maison Morel), éditeur, Paris

PL. IX





Cliché Chevojon et Dufour — Phototypie Berthaud

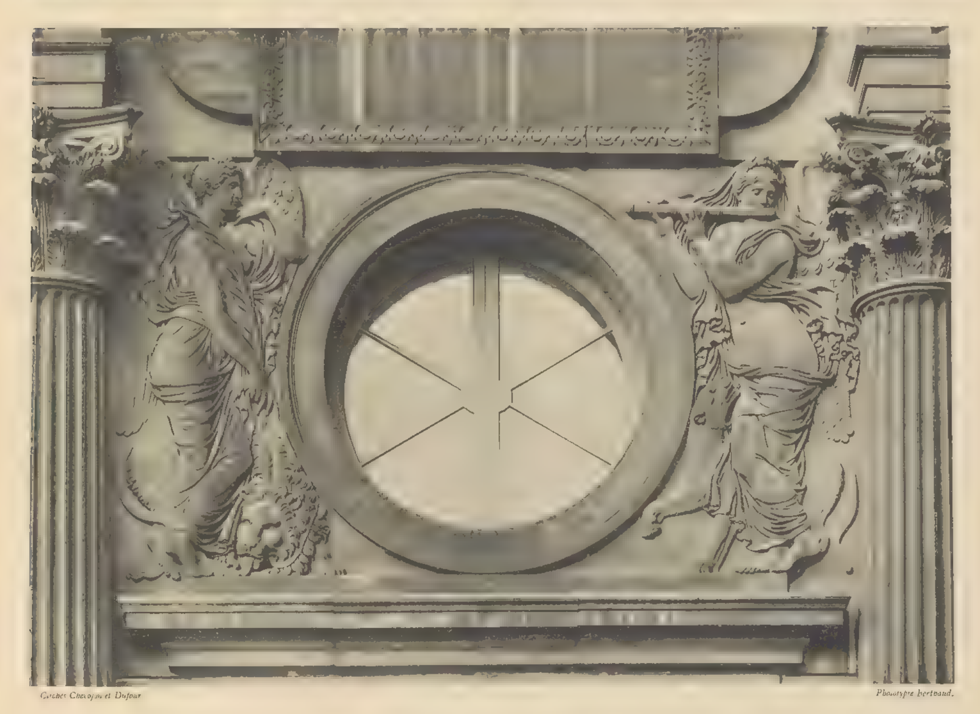
COUR DU LOUVRE

Façade ouest, œils-de-bœuf au rez-de-chaussée de l'aile sud.

Sculptures de Jean Goujon.

Librairie centrale d'art et d'architecture
(ancienne maison Morel), éditeur, Paris





Clichés Chevojon et Dufour

Phototypie Berthaud.

COUR DU LOUVRE

Façade [illegible] œils-de-bœuf [illegible] de l'aile [illegible]

Sculptures de F. A. Gerard (1823) et de Manston (1824)

Librairie centrale d'art et d'architecture
(ancienne maison Morel) éditeur, Paris



Clichés Chevojon et Dufour. *Phototypie Berthaud.*

COUR DU LOUVRE

Détails divers de la façade de Pierre Lescot

Règne de Henri II

Librairie centrale d'art et d'architecture
(ancienne maison Morel) éditeur, Paris



Clichés Chevojon et Dufour. *Phototypie Berthaud.*

COUR DU LOUVRE

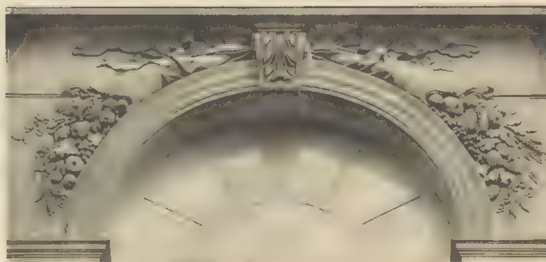
Corniche et fenêtre de l'étage supérieur de la face ouest ; horloge du pavillon Sully

Règne de Henri II ou de Charles IX, et de Louis XIII.

Librairie centrale d'art et d'architecture
(ancienne maison Morel), éditeur, Paris.









Clichés Chevojon et Dufour.

Phototypie Berthaud.

COUR DU LOUVRE

Détails divers des façades de Levau

Règne de Louis XIV.

Librairie centrale d'art et d'architecture
(ancienne maison Morel), éditeur, Paris.



Cliché [illegible] et D[illegible]four. *Phototypie Berthaud.*

PAVILLON SULLY

Vue d'ensemble de la façade sur la cour du Louvre

Ancien pavillon de l'Horloge, construit par Jacques Le Mercier, sous le règne de Louis XIII

Librairie centrale d'art et d'architecture
(ancienne maison Morel), éditeur, Paris



PAVILLON SULLY

Étage supérieur, face ouest.

Sculptures de Jacques Sarazin. Règne de Louis XIII.

Librairie centrale d'art et d'architecture (ancienne maison Morel), éditeur, Paris.



Cliché Chevojon et Dufour

Phototypie Berthaud.

COUR DU LOUVRE

Pavillon central de la face nord

Construit par Louis Le Vau, sous le règne de Louis XIV.

Librairie centrale d'art et d'architecture
(ancienne maison Morel), éditeur, Paris.





Clichés Chevojon et Dufour. Phototypie Berthaud.

COUR DU LOUVRE

Frontons des pavillons centraux des façades est et nord

Sculptures de Guillaume Coustou, vers 1760, et d'Étienne Jules Ramey, vers 1810

Librairie centrale d'art et d'architecture (ancienne maison Morel), éditeur, Paris.





Clichés Chevojon et Dufour.

Phototypie Berthaud.

COUR DU LOUVRE

Portes du rez-de-chaussée

Règnes de Louis XV (figure de gauche) et de Louis-Philippe

Librairie centrale d'art et d'architecture (ancienne maison Morel), éditeur, Paris.



Cliché Chevojon et Dufour. *Phototypie Berthaud*

GUICHETS DE LA COUR DU LOUVRE

Vue d'ensemble du guichet de la rue de Rivoli

Aménagement de Fontaine et Percier, sous Napoléon Ier.

Librairie centrale d'art et d'architecture
(ancienne maison Morel), éditeur, Paris.

Pl. XX



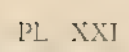
Héliotypie Berthaud.

GUICHETS DE LA COUR DU LOUVRE

Vue d'ensemble du guichet de la place du Louvre

Aménagement de Fontaine et Percier sous Napoléon Ier

Librairie centrale d'art et d'architecture
(ancienne maison Morel), éditeur, Paris



Cliché Chevojon et Dufour. *Phototypie Berthaud.*

GUICHETS DE LA COUR DU LOUVRE

Porte du guichet de la place du Louvre.

Règne de Napoléon Ier.

Librairie centrale d'art et d'architecture
(ancienne maison Morel), éditeur, Paris.





Cliché, Chevojon et Dufour — *Phototypie Berthaud*

GUICHETS DE LA COUR DU LOUVRE

Tympan dans la grande salle de droite (Musée égyptien)

Sculpture de Pierre Petitot, règne de Napoléon Ier.

Figure du bas tympan dans le guichet de la place du Louvre

Figure attribuée à Paul Ponce, provenant de l'aile du XVIe siècle

Librairie centrale d'art et d'architecture (ancienne maison Morel), éditeur, Paris.



GUICHETS DE LA COUR DU LOUVRE

Détails des arches du côté de la cour du Carrousel

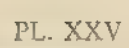
Aménagement de Fontaine et Percier, sous Napoléon Ier



COLONNADE

Vue d'ensemble

Construite sous Louis XIV, de 166[illegible] à 16[illegible], par Claude Perrault



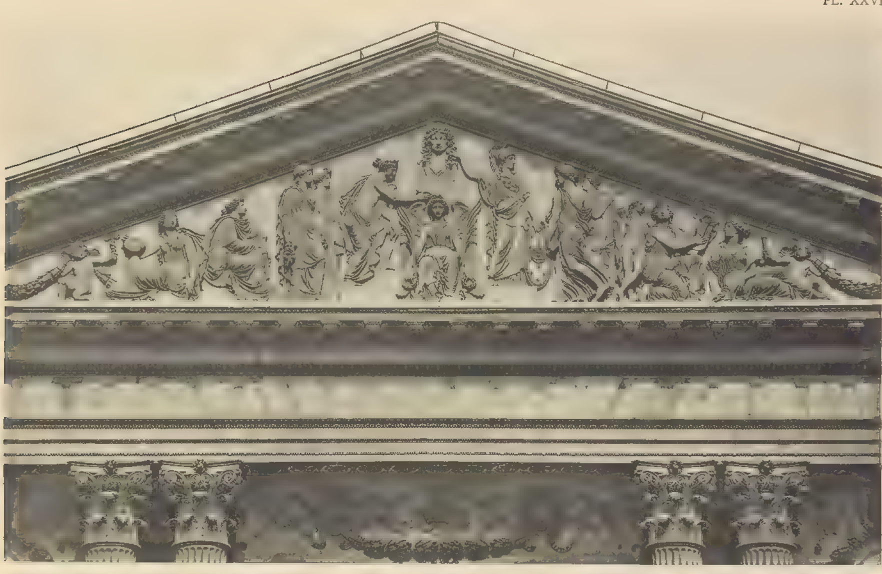
Cliché Chevojon et Dufour. *Phototypie Berthaud.*

COLONNADE

Vue intérieure d'une des ailes.

Règne de Louis XIV.

Librairie centrale d'art et d'architecture
(ancienne maison Morel), éditeur, Paris.





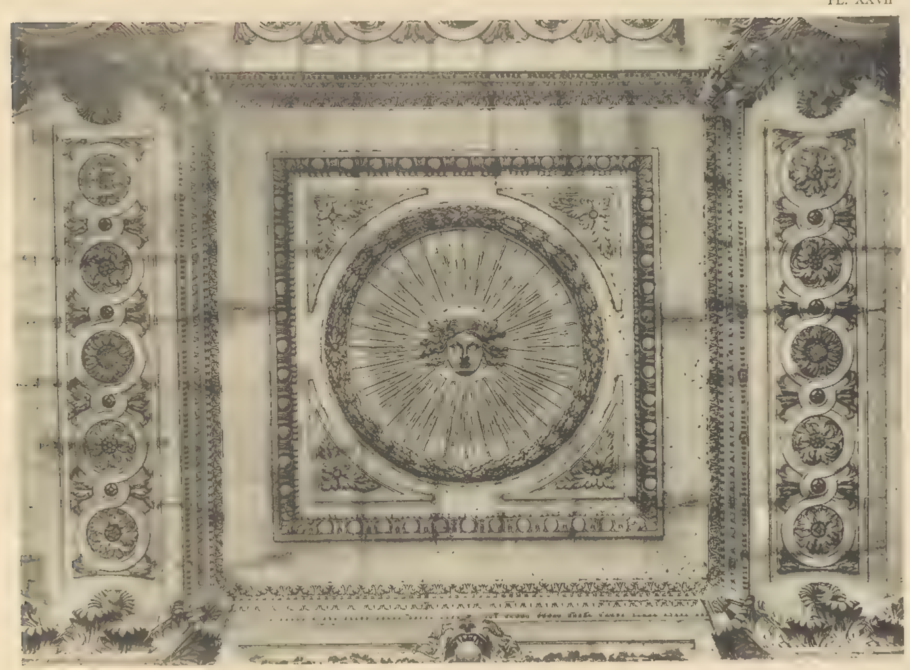
[illegible] Chevojon et Dufour. *Phototypie Berthaud.*

COLONNADE

Fronton central et motif au-dessus de la porte centrale (guichet de la place du Louvre).

Sculptures de Lemot (1811) et de Cartellier (1809).

Librairie centrale d'art et d'architecture
(ancienne maison Morel), éditeur, Paris





COLONNADE

Détail du plafond et médaillon des entrecolonnements.

Règne de Louis XIV.

Librairie centrale d'art et d'architecture
(ancienne maison Morel), éditeur, Paris.



FACE LATÉRALE SUD DU VIEUX LOUVRE

Vue d'ensemble

Construite sous Louis XIV, entre 1667 et 1674, par Claude Perrault



FACE LATÉRALE SUD DU VIEUX LOUVRE

Porte supérieure du pavillon central

Construction de Claude Perrault, sous le règne de Louis XIV. Sculptures de Fortin (1809)

Librairie centrale d'art et d'architecture (ancienne maison Morel) éditeur, Paris



[illegible] Berthaud.

FACE LATÉRALE NORD DU VIEUX LOUVRE

Vue d'ensemble avec l'extrémité de la colonnade [illegible], les bâtiments nord du nouveau Louvre

Règnes de Louis XIII, Louis XIV et Napoléon III.

Librairie centrale d'art et d'architecture
(ancienne maison Morel), éditeur, Paris.



Cliché Chevojon et Dufour — *Phototypie Berthaud*

FACE LATÉRALE NORD DU VIEUX LOUVRE

Vue d'ensemble du pavillon central et mascarons des fenêtres du rez-de-chaussée

Règne de Louis XIV

Librairie centrale d'art et d'architecture (ancienne maison Morel), éditeur, Paris.















Clichés Chevojon et Dufour — *Phototypie Berthaud.*

BATIMENT DE LA PETITE GALERIE ET FACES LATÉRALES DU VIEUX LOUVRE

Mascarons divers

Règnes de Henri IV (les deux figures latérales du haut) et de Louis XIV.

Librairie centrale d'art et d'architecture
(ancienne maison Morel), éditeur, Paris



Phototypie Berthaud

BATIMENT DE LA PETITE GALERIE

Vue d'ensemble, sur le Jardin de l'Infante

Construction attribuée à Pierre Chambiges, sous Catherine de Médicis, et à Isaïe Fournier, sous Henri IV, restaurée par Duban, sous la présidence de Louis Napoléon

Librairie centrale d'art et d'architecture (ancienne maison Morel), éditeur, Paris.

PL. XXXIV



Cliché Chevojon et Dufour. *Phototypie Berthaud*

BATIMENT DE LA PETITE GALERIE

Détail du pavillon central ou pavillon Henri IV

Construction attribuée à Pierre Chambiges, sous Catherine de Médicis

Librairie centrale d'art et d'architecture
(ancienne maison Morel), éditeur, Paris



Clichés Chevojon et Dufour. *Phototypie Berthaud.*

BATIMENT DE LA PETITE GALERIE

Détail des arcades latérales.

Sculptures de Barthélemy Prieur.

Librairie centrale d'art et d'architecture
(ancienne maison Morel), éditeur, Paris.



Clichés Chevojon et Dujour. *Phototypie Berthaud.*

BATIMENT DE LA PETITE GALERIE

Détail des arcades latérales

Sculptures de Barthélemy Prieur.

Dans le haut, détail de la frise du rez-de-chaussée des ailes ajoutées (règne de Henri IV).

Librairie centrale d'art et d'architecture (ancienne maison Morel), éditeur, Paris.







Phototypie Berthaud

BATIMENT DE LA PETITE GALERIE

Détail des [illegible] lucarnes

Sculptures de Barthélemy Prieur

Librairie centrale d'art et d'architecture (ancienne maison Morel), éditeur, Paris

PL. XXXVIII



Cliché Chevojon et Dufour *Phototypie Berthaud.*

BATIMENT DE LA PETITE GALERIE

Partie supérieure du motif central

Règne de Henri IV, pour le premier étage, et présidence de Louis-Napoléon, pour l'attique

Librairie centrale d'art et d'architecture
(ancienne maison Morel) éditeur, Paris.





Cliché Chevojon et Dufour

Phototypie Berthaud

BATIMENT DE LA PETITE GALERIE

Ensemble de la façade sud et détail de la fenêtre dite de Charles IX

Regne de Henri IV

Librairie centrale d'art et d'architecture
(ancienne maison Morel), éditeur, Paris.



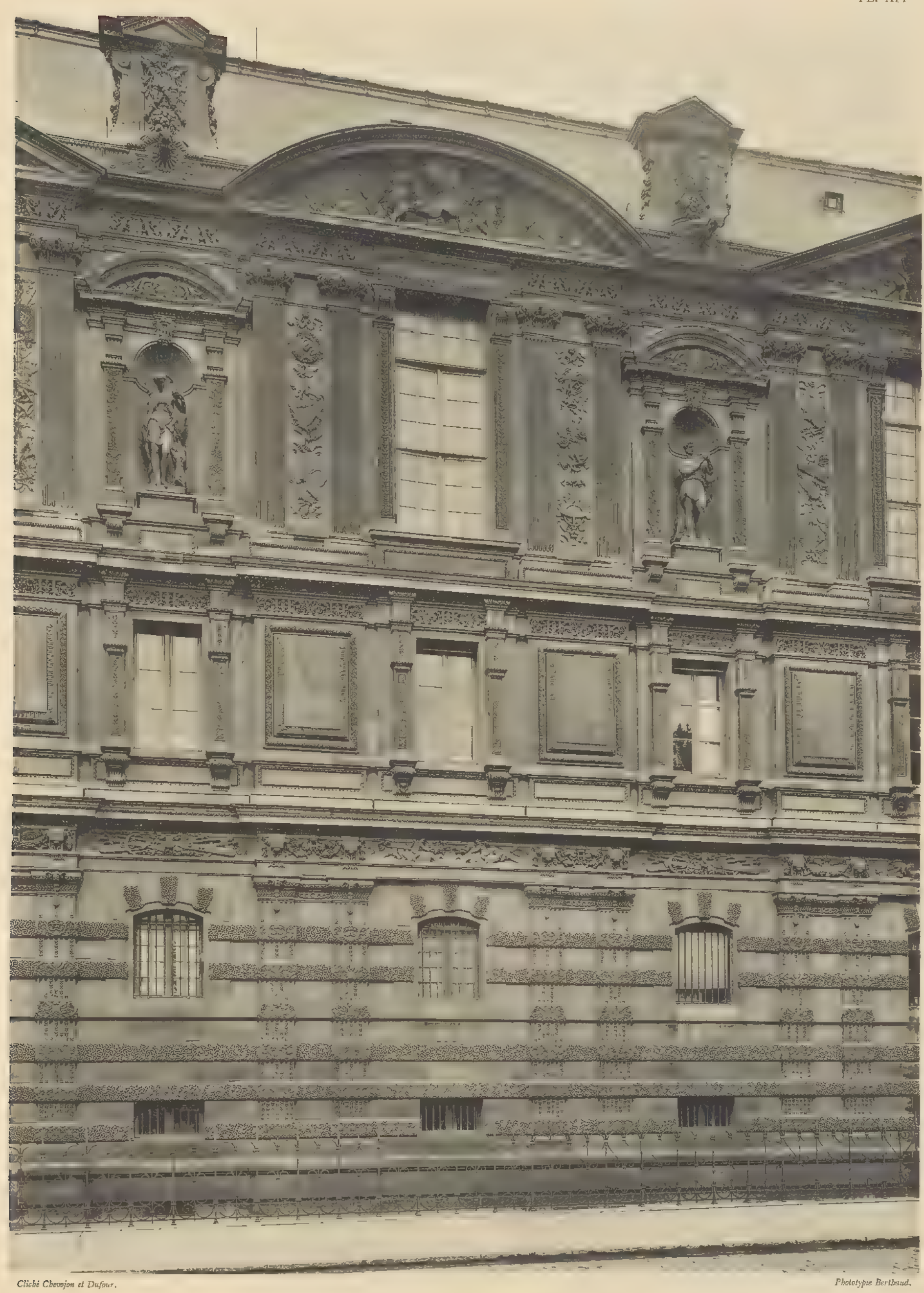
Cliché Chevojon et Dufour.

GRANDE GALERIE

Vue d'ensemble

Construction sous Catherine de Médicis et Henri IV, attribuée à Thibaut et Louis Métezeau, Jacques Androuet du Cerceau et Étienne Dupérac, restauration de Duban, sous la présidence de Louis Napoléon

Librairie centrale d'art et d'architecture
... (ancienne maison Morel), éditeur, Paris.



Cliché Chevojon et Dufour. *Phototypie Berthaud.*

GRANDE GALERIE

Detail d'une travée.

Construction sous Catherine de Médicis et Henri IV, attribuée à Thibaut et Louis Métezeau, Jacques Androuet du Cerceau et Étienne Dupérac ; restauration de Duban, sous la présidence de Louis-Napoléon

Librairie centrale d'art et d'architecture
(ancienne maison Morel), éditeur, Paris.



Cliché Chevojon et Dufour. *Phototypie Berthaud.*

GRANDE GALERIE

Détail de la décoration des étages supérieurs.

Règne de Henri IV.

Librairie centrale d'art et d'architecture
(ancienne maison Morel), éditeur, Paris.

PL. XLIII



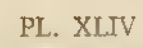
Cliché Chevojon et Dufour. *Photot. par Berthaud*

PAVILLON CENTRAL DE LA GRANDE GALERIE

Vue d'ensemble

Construction sous Catherine de Médicis et Henri IV, attribuée à Thibaut et Louis Métezeau, Jacques Androuet du Cerceau
et Étienne Dupérac, restaurée par Duban, sous la présidence de Louis Napoléon

Librairie centrale d'art et d'architecture
(ancienne maison Morel) éditeur, Paris.



Cliché [illegible] et Dufour. *Phototypie Berthaud*

PAVILLON CENTRAL DE LA GRANDE GALERIE

Détail de la sculpture.

Règne de Henri IV.

Librairie centrale d'art et d'architecture
(ancienne maison Morel), éditeur, Paris.



Clichés Chevojon et Dufour.

Phototypie Berthaud.

PAVILLON CENTRAL DE LA GRANDE GALERIE

Détails de la sculpture

Règne de Henri IV.

Librairie centrale d'art et d'architecture
(ancienne maison Morel), éditeur, Paris.



Cliché Chevojon et Dufour.

Phototypie Berthaud

GRANDE GALERIE

Porte donnant accès à la cour Visconti.

Règnes de Henri IV et de Napoléon III.

Librairie centrale d'art et d'architecture
(ancienne maison Morel), éditeur, Paris.



Clichés Chevojon et ... our — *Phototypie Berthaud.*

GRANDE GALERIE

Frontons divers de la façade sud

Règne de Napoléon III

Librairie centrale d'art et d'architecture
ancienne maison Morel, éditeur, Paris



Clichés Chevojon et Dufour. *Phototypie Berthaud.*

GRANDE GALERIE

Frontons divers de la façade sud

Règne de Napoléon III

Librairie centrale d'art et d'architecture
(ancienne maison Morel), éditeur, Paris.











Clichés Chevojon et Dufour. Phototypie Berthaud.

GRANDE GALERIE

Frise du rez-de-chaussée

Sculptures attribuées aux frères L'Heureux (entre 1594 et 1599).

Librairie centrale d'art et d'architecture
(ancienne maison Morel), éditeur, Paris.



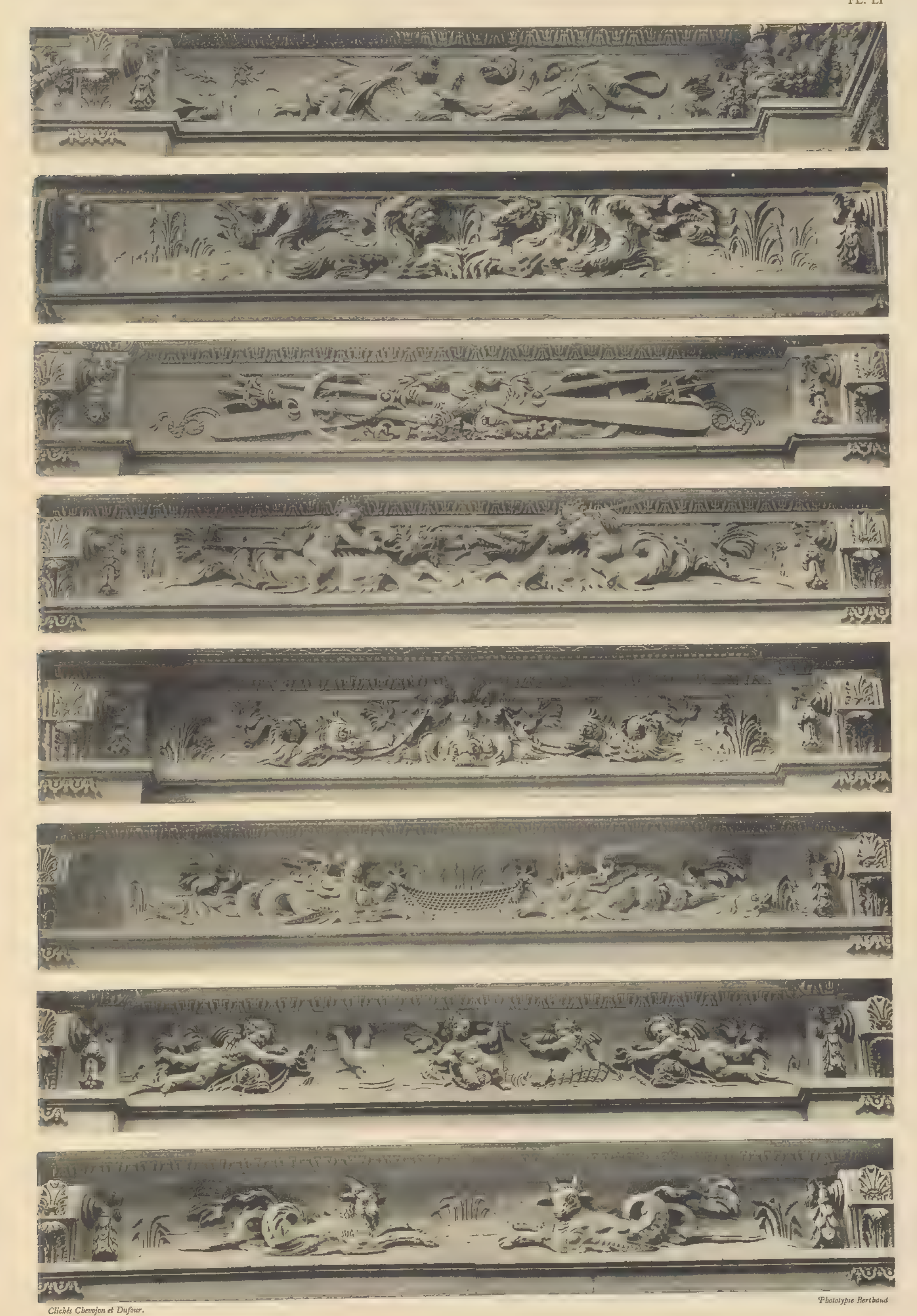
Cliché Chevojon et Dufour | *Phototypie Berthaud*

GRANDE GALERIE

Frise du rez-de-chaussée

Sculptures attribuées aux frères L'Heureux (entre 1594 et 1599).

Librairie centrale d'art et d'architecture
(ancienne maison Morel), éditeur, Paris



Clichés Chevojon et Dufour. Phototypie Berthaud

GRANDE GALERIE

Frise du rez de-chaussée.

Sculptures attribuées aux frères L'Heureux (entre 1594 et 1599).

Librairie centrale d'art et d'architecture (ancienne maison Morel), éditeur, Paris.

PL. LII



NOUVEAU LOUVRE, AILE NORD

Vue d'ensemble de la partie est, sur le Carrousel

Constructions de H. M. Lefuel, sous Napoléon III



PL. LIII

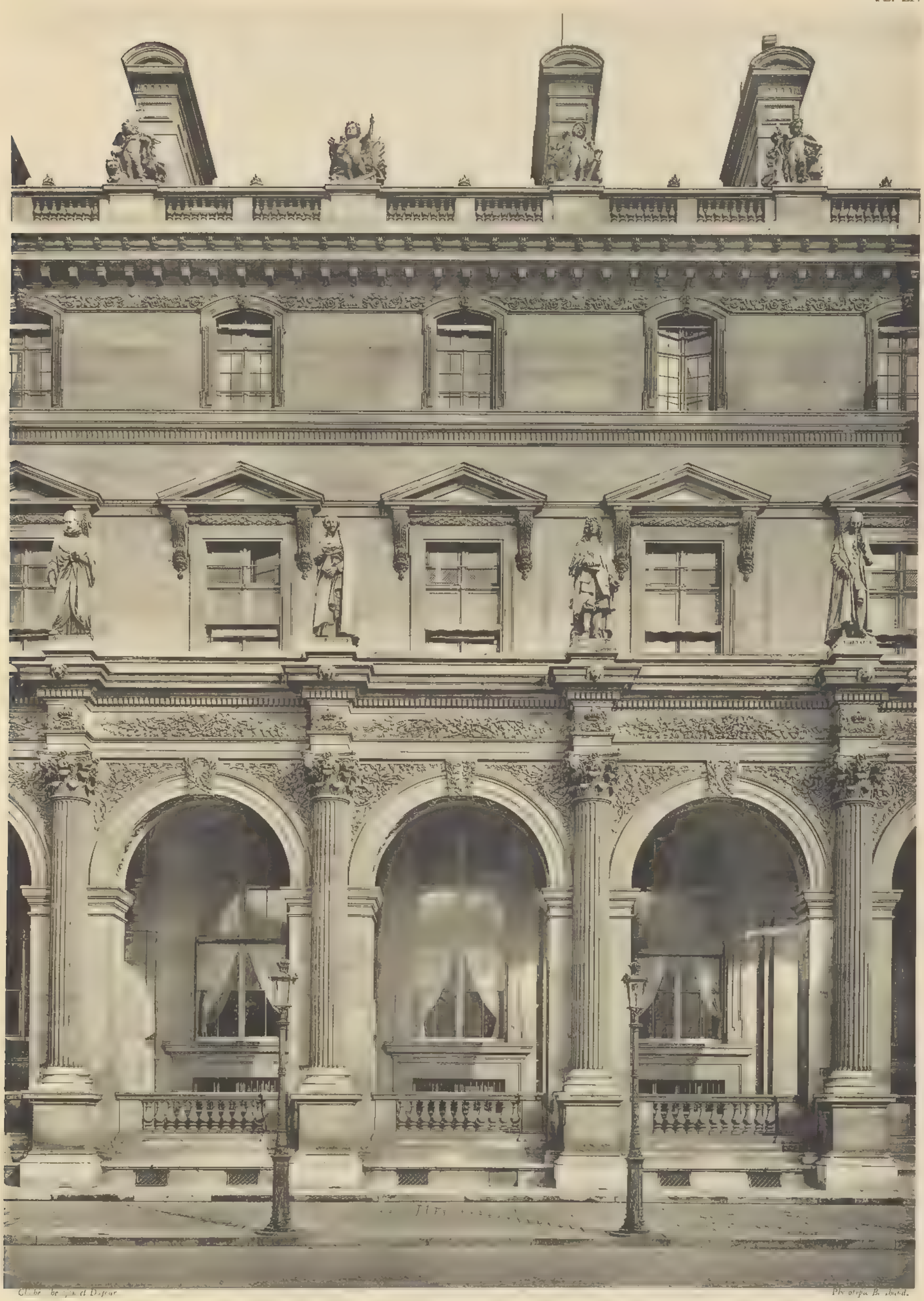
Cliché Chevojon et Dufour. *Phototypie Berthaud.*

NOUVEAU LOUVRE

Angle nord-est de la cour du Carrousel

Construction de Fontaine et Percier, sous Napoléon Ier, remaniée par Lefuel, sous Napoléon III.

Librairie centrale d'art et d'architecture
(ancienne maison Morel), éditeur, Paris



Cliché [illegible] et Dufour — Phototypie B[illegible].

NOUVEAU LOUVRE

Détail de l'ordonnance des façades sur la cour du Carrousel

Construction de H. M. Lefuel, sous Napoléon III.

Librairie centrale d'art et d'architecture
(ancienne maison Morel), éditeur, Paris.





Clichés Chevojon et Lefort

Phototypie Berthaud

NOUVEAU LOUVRE

Cour du Carrousel, détail des portiques flanquant le pavillon Sully et vue perspective des portiques sud

Construction de H. M. Lefuel, sous Napoléon III

Librairie centrale d'art et d'architecture (ancienne maison Morel), éditeur, Paris.



Clichés Chevojon et Dufour

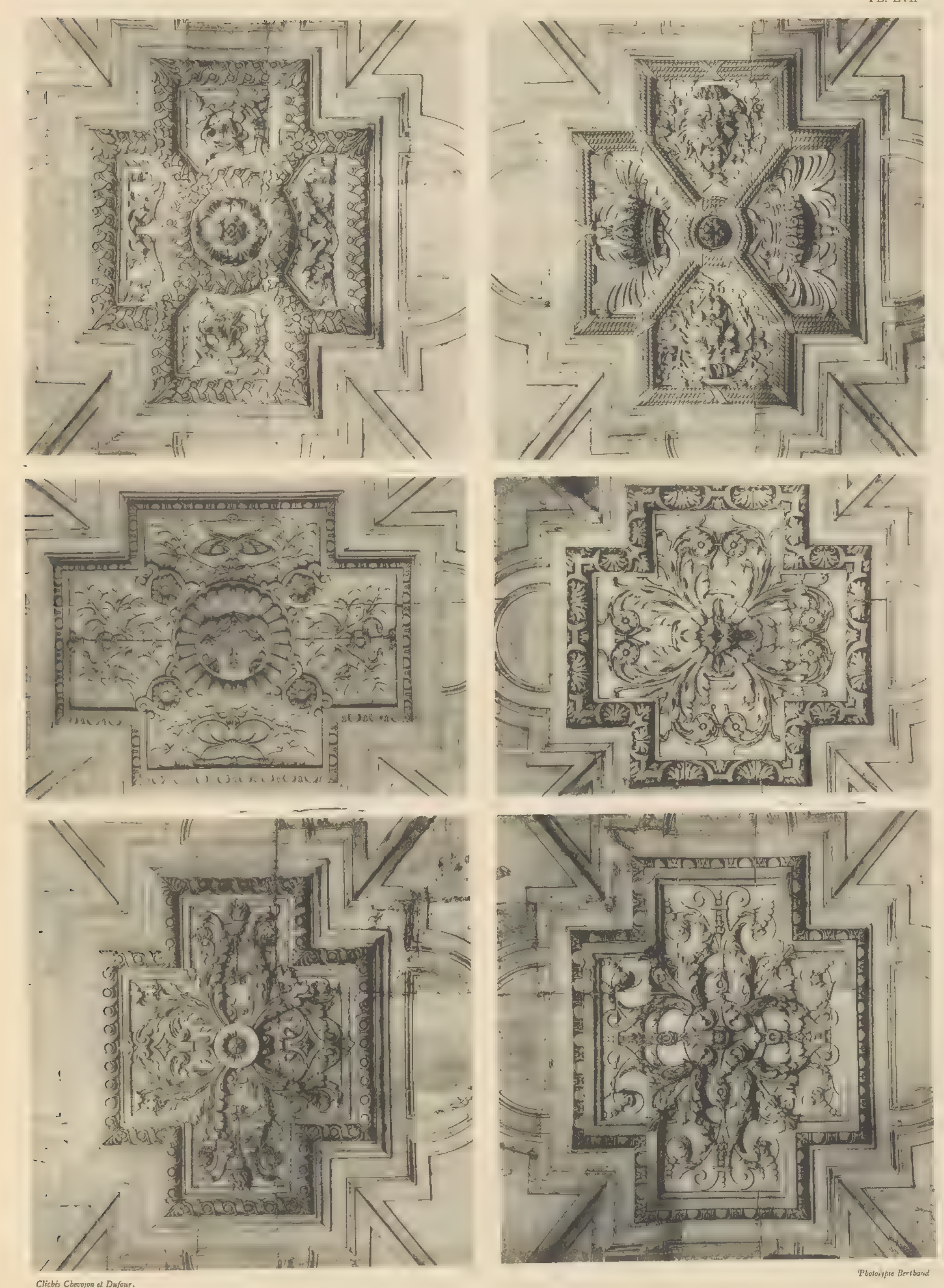
Phototypie Berthaud.

NOUVEAU LOUVRE

Rosaces des voûtes du portique sur la cour du Carrousel

Règne de Napoléon III

Librairie centrale d'art et d'architecture
(ancienne maison Morel), éditeur, Paris.



Clichés Chevojon et Dufour. Phototypie Berthaud

NOUVEAU LOUVRE

Rosaces des voûtes du portique nord, sur la cour du Carrousel

Règne de Napoléon III.

Librairie centrale d'art et d'architecture (ancienne maison Morel), éditeur, Paris.



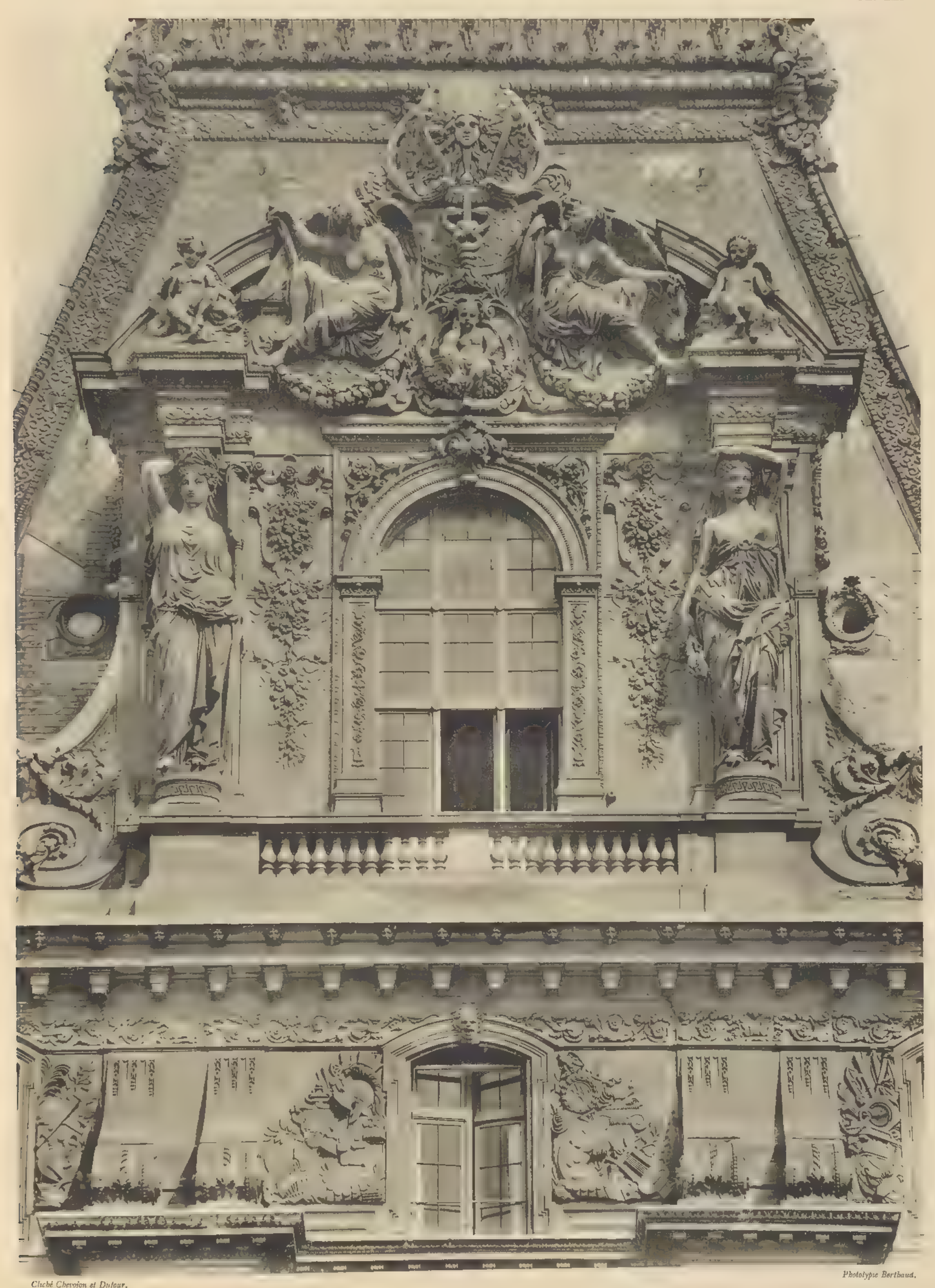
Cliché Chevojon et Dufour

PAVILLON COLBERT

Vue d'ensemble de la façade sur la cour du Carrousel

Construction de H. M. Lefuel, sous Napoléon III.

Librairie centrale d'art et d'architecture (ancienne maison Morel), éditeur, Paris.



Cliché Chevojon et Dufour. *Phototypie Berthaud.*

PAVILLON COLBERT

Partie supérieure de la façade sur la cour du Carrousel

Construction de H. M. Lefuel, sous Napoléon III.

Librairie centrale d'art et d'architecture
(ancienne maison Morel), éditeur, Paris.



Cliché Chevojon et Dufest. *Phototypie Berthaud*

PAVILLON RICHELIEU

Vue d'ensemble de la façade sur la cour du Carrousel

Construction de H. M. Lefuel, sous le règne de Napoléon III

*Librairie centrale d'art et d'architecture
(ancienne maison Morel), éditeur, Paris.*





Clichés Chevojon et Dufour. *Phototypie Berthaud.*

PAVILLON RICHELIEU

Détail du fronton et de la frise du second étage.

Règne de Napoléon III.

Librairie centrale d'art et d'architecture
(ancienne maison Morel), éditeur, Paris.







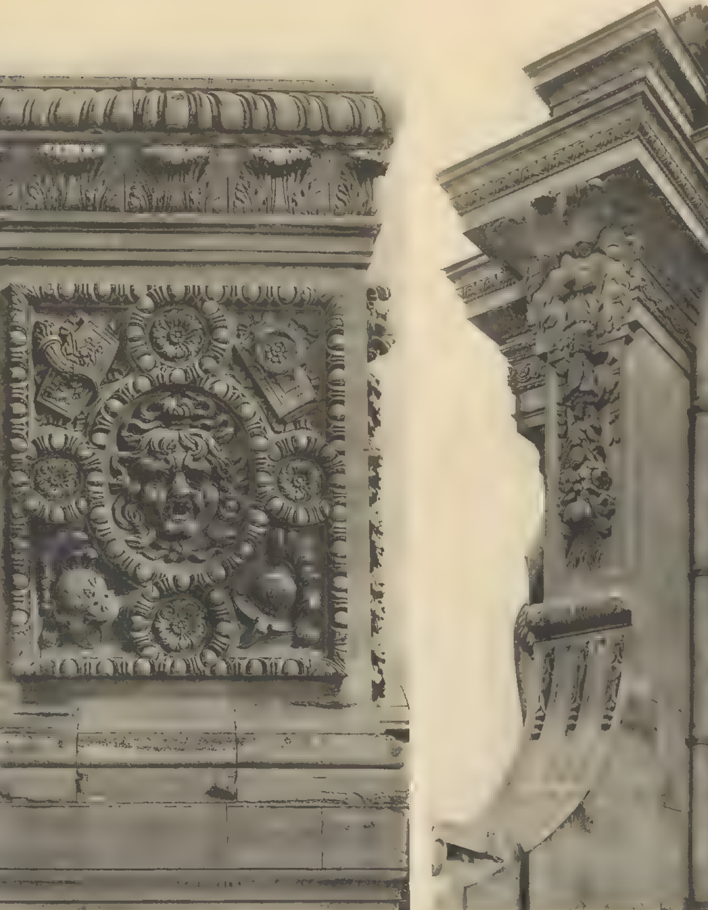
Phototypie Berthaud.

NOUVEAU LOUVRE

Groupe sculpté par Auguste Préault et décoration des combles sur la cour du Carrousel (aile orientale).

Regne de Napoléon III.

Librairie centrale d'art et d'architecture
(ancienne maison Morel), éditeur, Paris







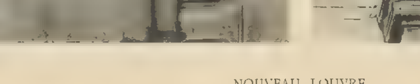
Clichés ... Dufour

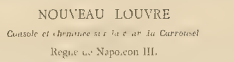
Phototypie Berthaud

BATIMENT DE LA PETITE GALERIE

Cheminée

Restauration de Duban, sous la présidence de Louis Napoléon





NOUVEAU LOUVRE

Console et cheminée sur la cour du Carrousel

Règne de Napoléon III.

Librairie centrale d'art et d'architecture
(ancienne maison Morel) ..., Paris.



Cliché Chevojon frères Dupont — *Phototypie Berthaud*

NOUVEAU LOUVRE

Vue d'ensemble de la cour Lefuel (anciennement Cour Caulaincourt.)

Construction de H. M. Lefuel, sous le règne de Napoléon III.

Librairie centrale d'art et d'architecture
ancienne maison Morel, éditeur, Paris.



Cliché Corpon et Dubar — *Phototypie Berthaud.*

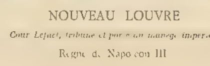
NOUVEAU LOUVRE

Vue de l'angle nord-est de la cour Lefuel (ancienne cour Caulaincourt).

Construction de H.-M. Lefuel, sous Napoléon III

Librairie centrale d'art et d'architecture
(ancienne maison Morel), éditeur, Paris.





NOUVEAU LOUVRE

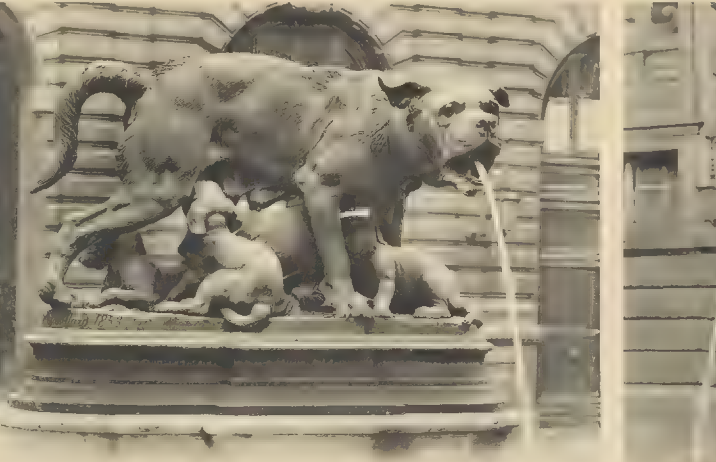
Cour Lefuel, tribune et porte du manège impérial

Règne de Napoléon III









Clichés Chevojon et Dufour.

Phototypie Berthaud.

NOUVEAU LOUVRE

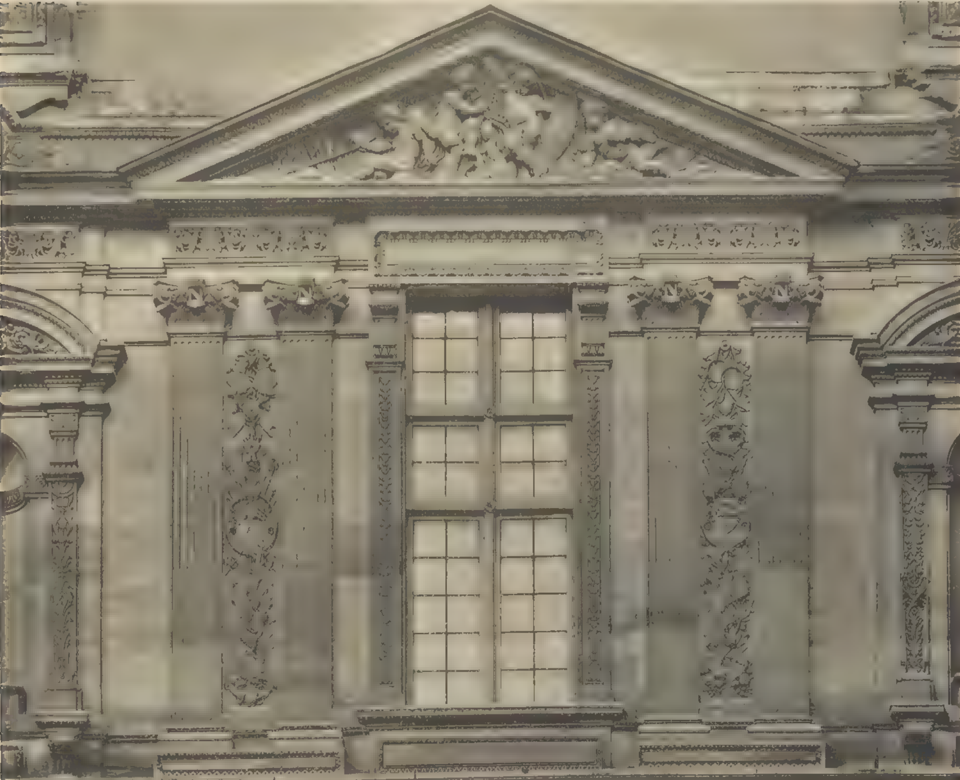
Cour Lefuel, groupes d'animaux au bas de la rampe du manège

Sculptures de P. Rouillard, 1857 1858

Librairie centrale d'art et d'architecture
ancienne maison Morel, éditeur, Paris

PL. LXVIII





Clichés Chevojon et Dufour

Phototypie Berthaud

NOUVEAU LOUVRE

Détails des façades de la cour Visconti.

Règne de Napoléon III.

Librairie centrale d'art et d'architecture (ancienne maison Morel), éditeur, Paris.

PL. LXIX



Clichés Chevojon et Dufour

Phototypie Berthaud.

NOUVEAU LOUVRE

Frontons divers de la cour Visconti

Règne de Napoléon III

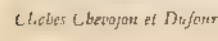
Librairie centrale d'art et d'architecture
(ancienne maison Morel), éditeur, Paris











Clichés Chevojon et Dufour — *Phototypie Berthaud*

NOUVEAU LOUVRE

Détails de la sculpture des arcades de la cour Visconti (rez-de-ch., Petite galerie)

Règnes de Henri IV et de Napoléon III.

Librairie centrale d'art et d'architecture (ancienne maison Morel), éditeur, Paris



Clichés Chevojon et Dufour. Phototyp. [illegible]

NOUVEAU LOUVRE

Détails de la sculpture des arcnaux de la cour [illegible], façade sud [illegible] galerie,

Règnes de Henri IV et de Napoléon III

[illegible]



Cliché Chevojon e. Dufour. Phototypie Berthaud.

NOUVEAU LOUVRE, AILE NORD

Vue d'ensemble de la façade nord.

Construction de H.-M. Lefuel, sous le règne de Napoléon III.

Librairie centrale d'art et d'architecture (ancienne maison Morel), éditeur, Paris.



Cliché [illegible]

Phototypie Berthaud

NOUVEAU LOUVRE, AILE NORD

Pavillon central de la façade nord.

Construction de H.-M. Lefuel, sous le règne de Napoléon III.

Librairie centrale d'art et d'architecture
(ancienne maison Morel), éditeur, Paris



Clichés Chevojon et ...

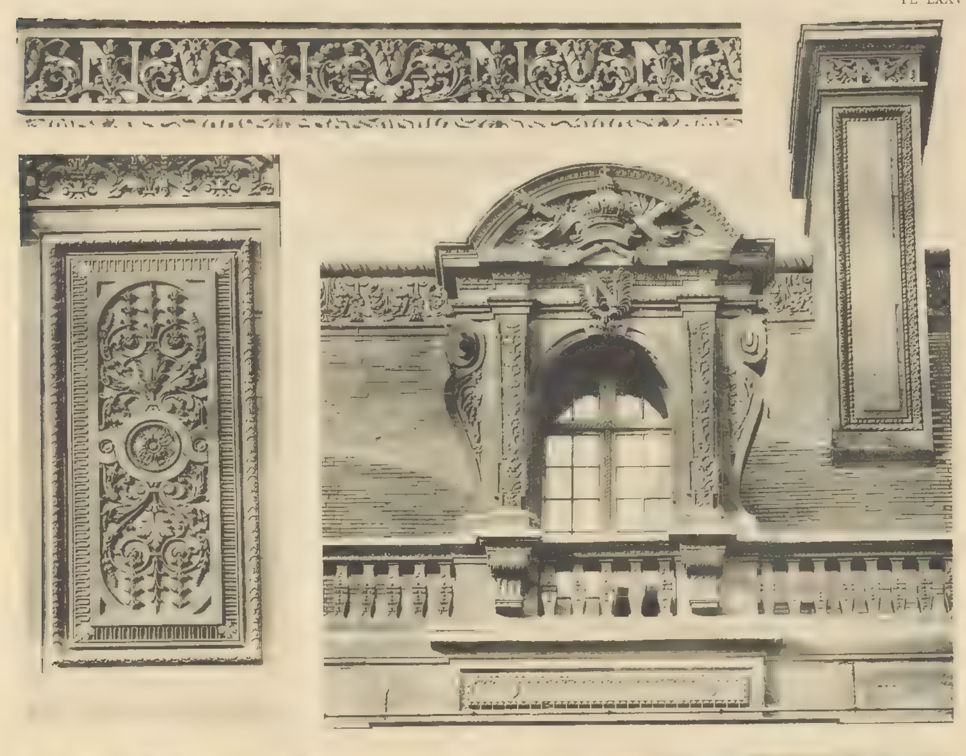
Phototypie Berthaud

NOUVEAU LOUVRE, AILE NORD

Détails de la façade nord

Règne de Napoléon III.

Librairie centrale d'art et d'architecture
(ancienne maison Morel), éditeur, Paris.





Clichés Chevojon et Dufour. *Phototypie Berthaud*

NOUVEAU LOUVRE, AILE NORD

Détails de la façade nord

Règne de Napoléon III.

Librairie centrale d'art et d'architecture
(ancienne maison Morel), éditeur, Paris.



Cliché Chevojon et Lefour. *Phototypie Berthaud.*

PAVILLON DE ROHAN

Vue d'ensemble de la face sud.

Règnes de Louis XVIII et de Napoléon III.

Librairie centrale d'art et d'architecture
(ancienne maison Morel), éditeur, Paris.



Cliché Chevojon et Dufour. *Phototypie Berthaud.*

PAVILLON DE ROHAN

Vue d'ensemble de la face nord.

Règnes de Louis XVIII et de Napoléon III.

Librairie centrale d'art et d'architecture
(ancienne maison Morel), éditeur, Paris.





NOUVEAU LOUVRE

La Marine de guerre et la Marine marchande, groupes au devant des guichets du quai du Louvre

Sculptures de François Jouffroy. Règne de Napoléon III

Librairie centrale d'art et d'architecture (ancienne maison Morel), éditeur, Paris.

NOUVEAU LOUVRE

Vue d'ensemble des façades du quai du Louvre (pavillon de Lesdiguières et de la Trémoille)

Règnes de Henri IV et de Napoléon III



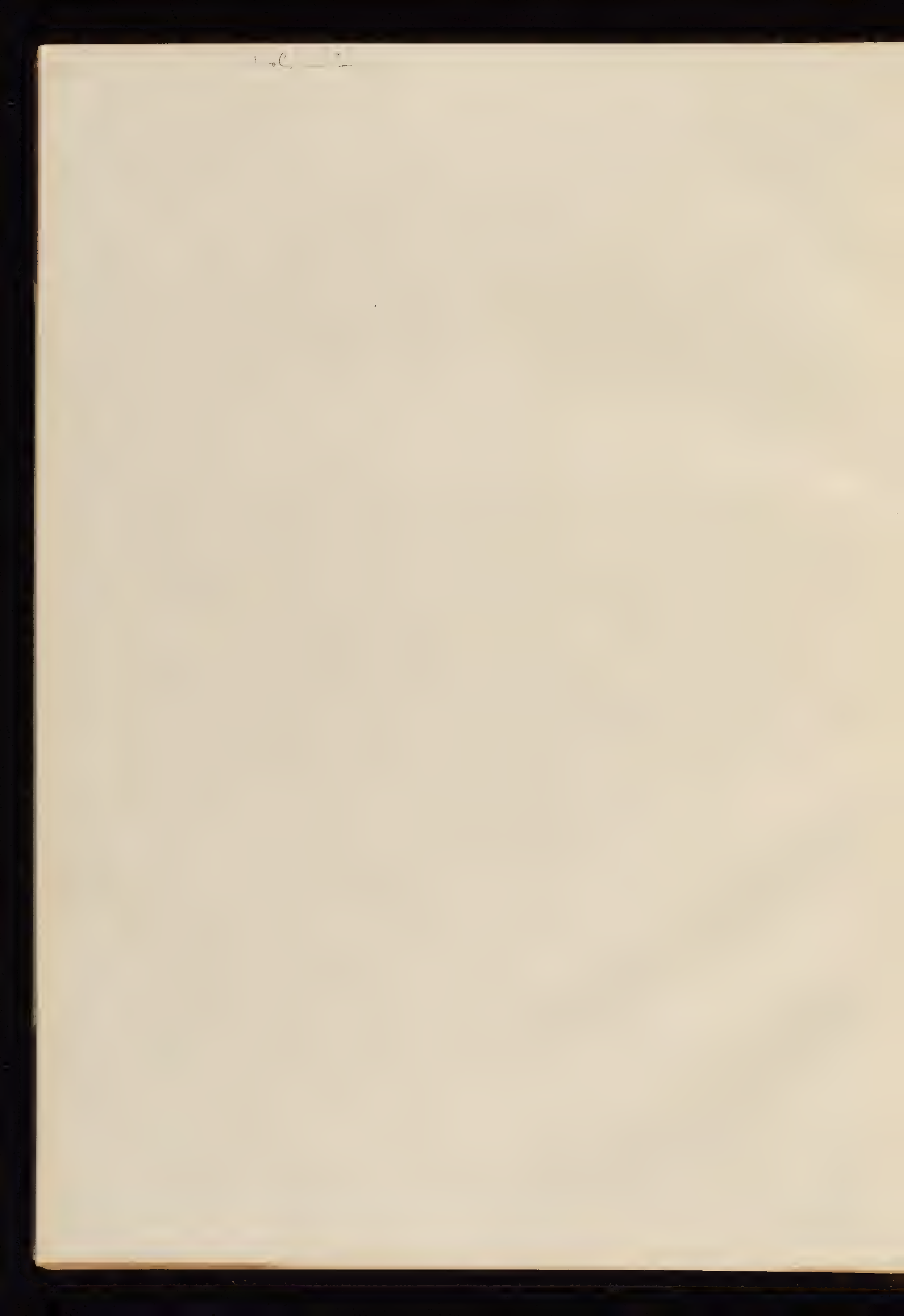
Cliché Neurdein et Drouet — Phototypie Berthaud

TUILERIES, AILE DU BORD DE L'EAU

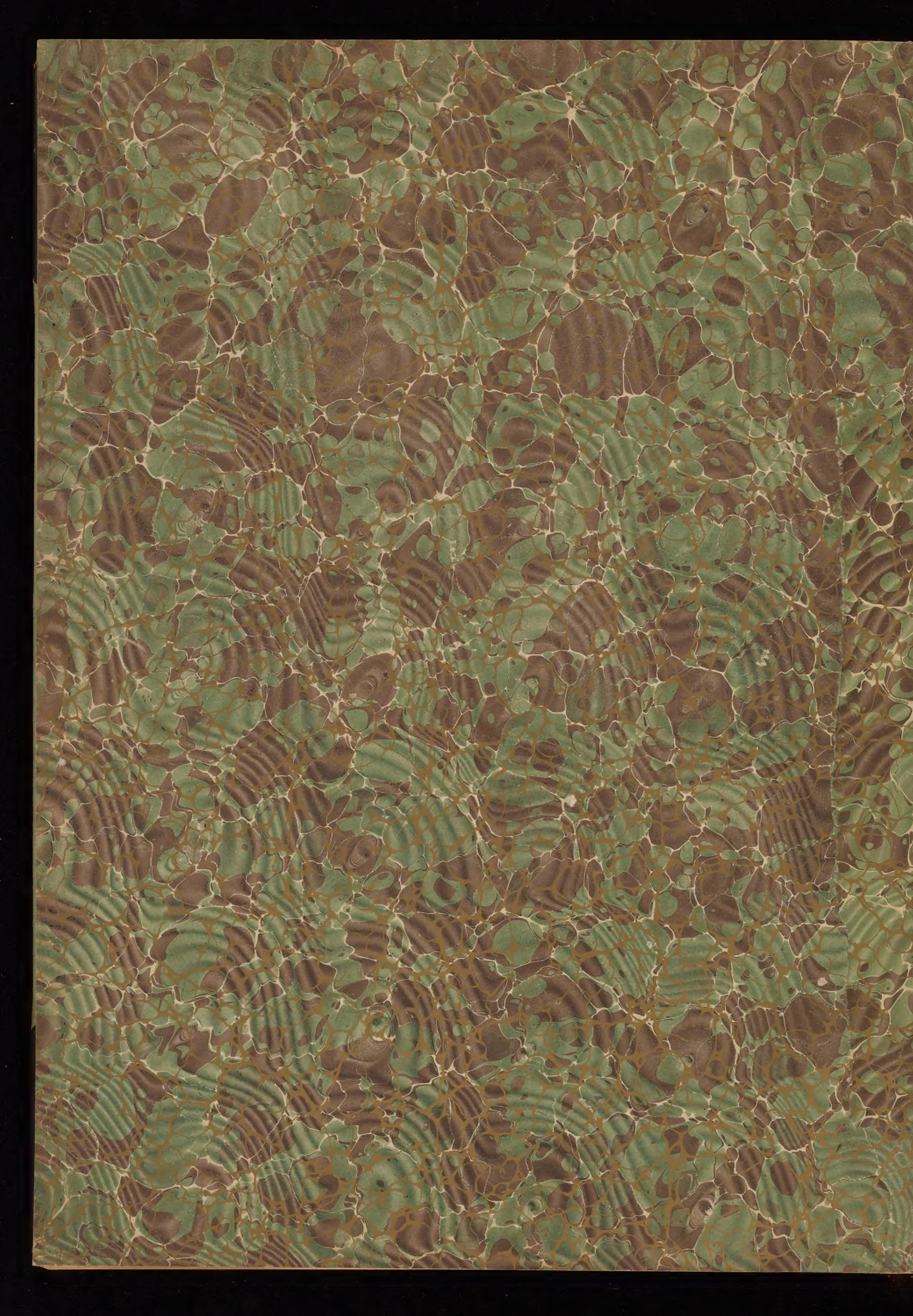
Vue d'ensemble de la face sur le quai

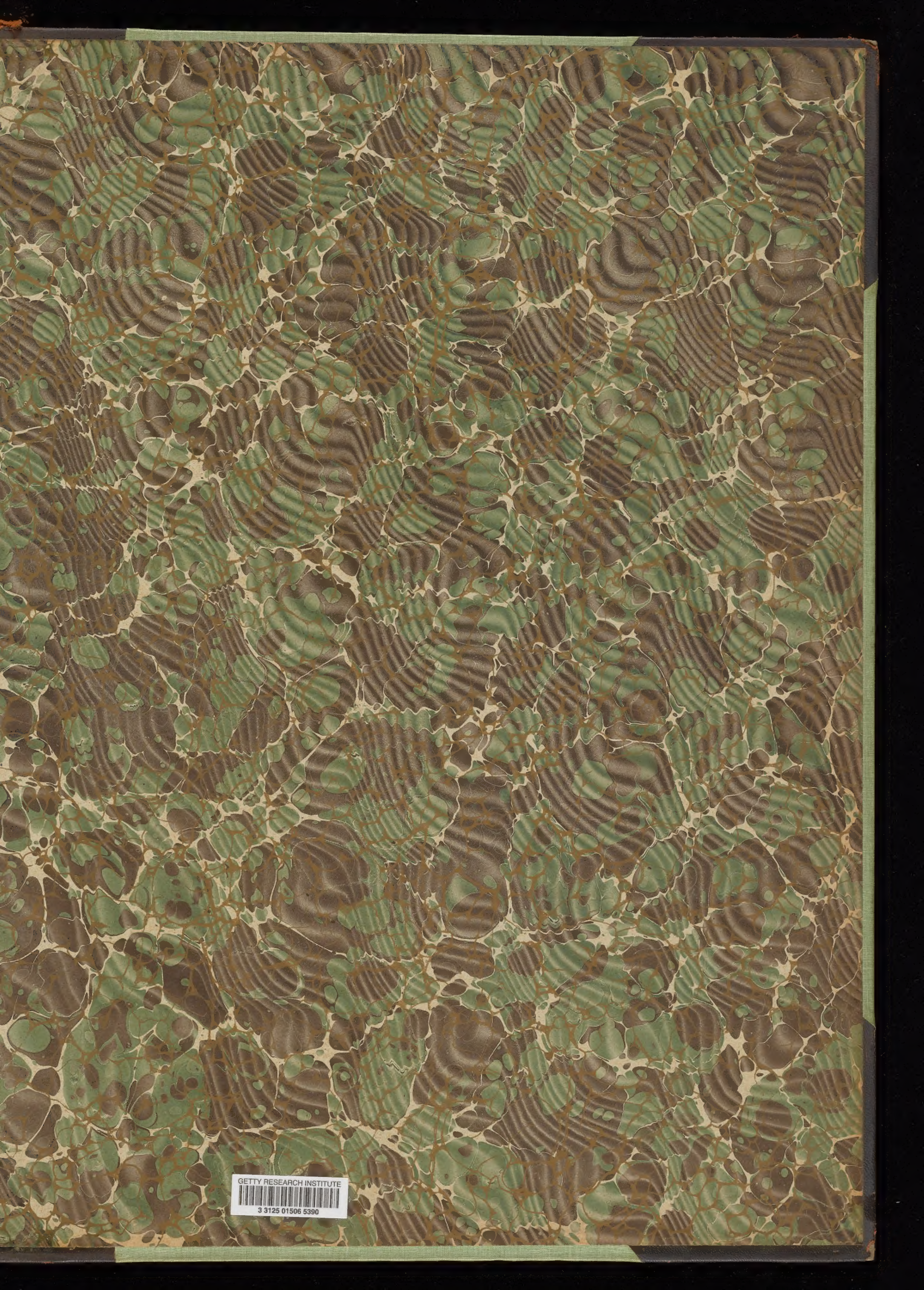
Règnes de Henri IV et de Napoléon III.

Librairie centrale d'art et d'architecture
(ancienne maison Morel), éditeur, Paris.








GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01506 5390

